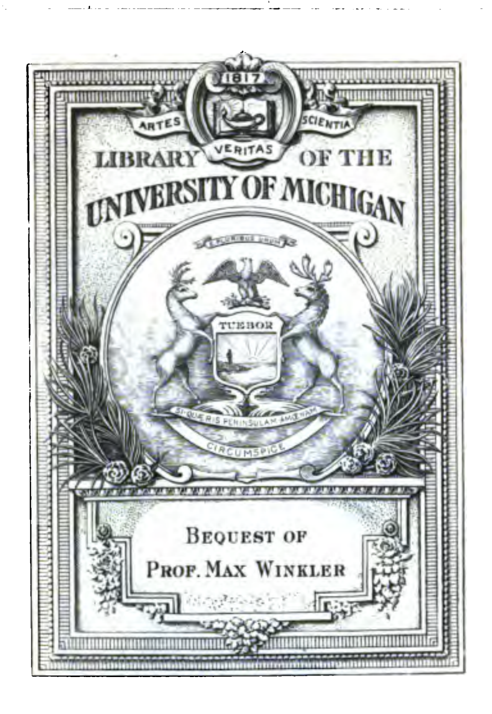

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER



Richter, Johann Paul Friedrich

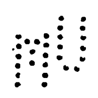
Jean Paul's

sämmtliche Werke.

Achtzehnter Band.

Berlin,
bei G. Reimer.

1841.



Inhalt des achtzehnten Bandes.

Vorschule der Aesthetik.

Erste und zweite Abtheilung.

Erste Abtheilung.

Zweite Abtheilung.

IX. Programm. Ueber den Witz.

X. Programm. Ueber Charaktere.

Vorschule

der

Aesthetik

nebst

einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit

von

Jean Paul.

Erste Abtheilung.

Vorrede
zur zweiten Auflage †).

Um die strenge Form und die Gleichförmigkeit des Ganzen auch in der Vorrede zu behaupten, will ich sie in Paragraphen schreiben.

§. 1.

Wer keine Achtung für das Publikum zu haben vorgibt oder wagt, muß unter demselben das ganze lesende verstehen; aber wer für seines, von welchem er ja selber bald einen lesenden, bald einen schreibenden Theil ausmacht, nicht die größte durch die jedesmalige höchste Anstrengung, deren er fähig ist, beweiset, begeht Sünde gegen den h. Geist der Kunst und Wissenschaft, vielleicht aus Trägheit oder Selbstgefälligkeit oder aus sündiger fruchtloser Rache an siegreichen Tadlern. Dem eignen Publikum trotzen, heißt dann einem schlechtern schmeicheln; und der Autor tritt von seiner Geistes

†) Die erste Auflage erschien in drei Abtheilungen (Bänden) in Hamburg bei Friedrich Perthes, 1804; die zweite in eben so viel Abtheilungen zu Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1813. M.

Brüdergemeine über zu einer Stiefbrüdergemeine. Und hat er nicht auch in der Nachwelt ein Publikum zu achten, dessen Beleidigung durch keinen Groll über ein gegenwärtiges zu rechtfertigen ist?

§. 2.

Dieses soll mich entschuldigen, daß ich in dieser neuen Ausgabe nach vier bis fünf Kunstrichtern sehr viel gefragt (§. 1.) und auf ihre Einwürfe entweder durch Zusetzen oder Weglassen zu antworten gesucht; und der Jenaer, der Leipziger Rezensent, Bouterwek und Köppen werden die Antwortstellen schon finden.

§. 3.

Besonders waren in diesem ersten Theil dem Artikel vom **Romantischen** berichtigende Zusätze unentbehrlich (§. 2.), so wie dem vom **Lächerlichen** erläuternde. Auch gepriesene Programme erhielten eben darum (§. 1.) überall Zusätze.

§. 4.

Im Programme über das Romantische (§. 2. 3.) nahm ich besondere Rücksicht, widerlegende und aufnehmende, auf Bouterweks treffliche Geschichte der Künste und Wissenschaften ꝛc. ꝛc., ein Werk, das durch eine so vielseitige Gelehrsamkeit und durch einen so vielseitigen Geschmack — so wie desselben Apodiktik durch philosophischen Geist und schöne Darstellgabe — noch immer auf ein größeres Lob Anspruch machen darf, als es schon erhalten. Wenn man einer Vielseitigkeit des Geschmacks in diesen absprechenden insularischen Zeiten, worin jeder als ein vulkanisches Eiland leuchten will, gedenkt: so werden Erinnerungen an jene schönere erfreulich und labend, wo man noch wie festes grünes Land zusammenhing, wo ein

Lessing Augen, wie später Herder, Göthe, Wieland *) Augen und Ohren für Schönheiten jeder Art offen hatten. Aesthetische Eklektiker sind in dem Grade gut, in welchem philosophische schlecht.

§. 5.

Gleichwol will niemand weniger als ich das neue ästhetische Simplifikazions-System verkennen (§. 4.) oder kalt ansehen, welches, so wie das Voglersche in der gemeinen Orgel, noch mehr in der poetischen die Pfeifen (nämlich die Dichter) verringert und ausmerzt; und Gleichgültigkeit dagegen wäre um so ungerechter, je höher das Simplifizieren getrieben wird, wie z. B. von Adam Müller, welcher seine Bewunderung großer Dichter (von Novalis und Shakspeare an) schwerlich über einen Postzug von 4 Evangelisten hinaus dehnt, wobei ich noch dazu voraus setzen will, daß er sich selber mit zählt. Es ist kaum zu berechnen, wie viel durch Einschränkung auf wenige Heroen der Bewunderung an Leichtigkeit des Urtheils über alle Welt und besonders an einer gewissen ästhetischen Unveränderlichkeit oder Verknöcherung gewonnen wird. Letztere geht daher selber — aus Mangel des ästhetischen Minus-Machens — sogar guten Köpfen wie Wieland und Göthe ab, welche mehrmals ihr Bewundern ändern und anders vertheilen mußten.

In diesen Fehler fallen neuere ostrazisierende (mit Scherben richtende) Aesthetiker schwerlich; sie sind, da sie im Urthei-

*) Eine Sammlung von Wielands Rezensionen im teutschen Merkur schlüge dem Künstler besser zu, als eine neueste Aesthetik; oder überhaupt eine ehrliche Auslese von den besten ästhetischen Rezensionen aus den Literaturzeitungen und andern Jahrbüchern. In jeder guten Rezension verbirgt oder entdeckt sich eine gute Aesthetik und noch dazu eine angewandte und freie und kürzeste und durch die Beispiele — helleste.

len wie im Schreiben sogleich kulminierend anfangen, keiner Veränderlichkeit des Steigens unterworfen. Man möchte sie mit den Kapaunen vergleichen, welche sich dadurch über alle Haushähne erheben, daß sie sich niemals mausern, sondern immer dieselben Federn führen. Anständiger möchte eine Vergleichung derselben mit dem päbstlichen Stuhle sein, welcher nie einen Ausspruch zurück genommen, und daher noch im römischen Staatskalender von 1782 Friedrich den Einzigen als einen bloßen Marquis aufstellte *).

§. 6.

Sehr mit Unrecht beschuldigten Kunstrichter (§. 2. vergl. §. 11. 12.) die Vorschule: „sie sei keine Aesthetik, sondern nur eine Poetik;" denn ich zeige leicht, daß sie nicht einmal diese ist — sonst müßte viel von Balladen, Idyllen, beschreibenden Gedichten und Versbauten darin stehen — sondern, wie schon das erste Wort des Buchs auf dem Titelblättchen sagt, eine Vorschule (Proscholium). Es wäre nur zu wünschen gewesen, jeder hätte aus seiner eigenen geringen Belesenheit besser gewußt, was eine Vorschule im Mittelalter eigentlich geheißen, daher will ich, was darüber die folgende erste Vorrede zu kurz andeutet, hier in der zweiten weitläuftiger fassen. Nämlich nach Du Fresne III. 495. und ferner nach Jos. Scal. lect. Auson. I. 1. c. 15. war — wenn ich auf den Pancirollus de artib. perd. bauen darf, aus welchem ich beide Citata citiere (Anführungen anführe) — — das Proscholium, ein Platz, welchen ein Vorhang von dem eigentlichen Hörsaale abschied, und wo der Vorschulmeister (Proscholus) die Zöglinge in Anstand, Anzug und Antritt für den verhangnen Lehrer zuschnitt und vorbereitete. — Aber

*) Berlin. Monatsschrift 5. Bd. 1785. S. 455.

wollte ich denn in der Vorschule etwas anders sein als ein ästhetischer Vorschulmeister, welcher die Kunstjünger leidlich einübt und schulet für die eigentlichen Geschmacklehrer selber? — Daher glaubt' ich aber auch meiner Konduitenmeister-Pflicht genug gethan zu haben, wenn ich als Proscholus die Kunst-Zöglinge durch Anregen, Schönziehen, Geradehalten und andere Kallipädie so weit brächte, daß sie alle mit Augen und Ohren fertig da ständen, wenn der Vorhang in die Höhe ginge, und sich ihnen nun die vielen eigentlichen verhangnen Lehrer auf einem einzigen Lehrstuhle, nämlich dem ästhetischen, beisammen lehrend zeigten, ein Ast, ein Wagner, ein (A.) Müller, ein Krug, dazu Pölitz, Eberhard, hallische Revisoren und noch dreißig andere dazu. Denn bekanntlich ist der ästhetische Lehrstuhl ein Triklinium dreier Parteien (trium operationum mentis), nämlich der kritischen, der naturphilosophischen und der eklektischen.

§. 7.

Aber leider gerade dieser ästhetische Dreimaster (§. 6.) lud mehr als eine Rüge und Stinkblume für den armen Vorschulmeister aus. System vermißten fast alle — besonderes die Kantischen Formschneider — und Vollständigkeit viele. Krug fragte, wo denn die von ihm erfundenen Kalleologien, Hyseologien, Syngeneiologien, Krimatologien, Kalleoteknïken und andere griechische Wörter wären, ordentlicher Ordnung nicht einmal zu gedenken? Andere vermißten noch tiefsinnigere Wörter, poetische Indifferenzen des Absoluten und Menschlichen — objektive Erscheinungen des Göttlichen im Irdischen — Durchdringungen des Raums und der Zeit in den unendlichen Ideen des Unendlichen als Religion — schwächerer Wörter wie negative und positive Polaritäten gar nicht zu erwähnen. — Die Eklektischen hingegen führten als Widerspiele der Absoluten und der Kritischen nicht über Mangel,

sondern über Ueberfluß der besten tiefsinnigen Wörter Klagen. — So dreimal von Cerberus gebissen, half dießmal mir also mein alter Grundsatz sehr schlecht, lieber drei Parteien auf einmal zu schmeicheln, als gegen eine das Schwert des Tadels zu ziehen, durch welches man regelmäßig umkommt; so wie — ist den Parteien das Gleichniß nicht zu hergeholt — gerade die drei größten Tragiker, welche so vielen tragischen Tod anthaten, sämmtlich einen seltsamen erfuhren, Sophokles durch einen Weinbeerkern, Aeschylos durch eine herunterfallende Schildkrötenschale, Euripides durch Hunde.

§. 8.

In der That durfte ein Mann wie der Proscholus wol eines bessern Empfangs (§. 7.) von dem Dreifuße der ästhetischen Dreuneinigkeit gewärtig sein, wenn er sich lebhaft dachte, mit welchem Fleiße er seine Vorschule gerade nach den verschiedenen Anleitungen, welche ihm theils die Kritischen und die Absoluten, theils die Eklektischen zureichten, auszuarbeiten und auszubauen getrachtet, insofern er nämlich anders — was er freilich nicht selber entscheiden kann — seine Lehrer darin genugsam verstanden, daß er theilweise ihre Anleitungen als die bekannten Vexier-Muster benutzte und befolgte, welche schon längst gute Schulmänner ihren Schülern als absichtliche Verrenkungen zum übenden Geraderichten vorlegten. Wie z. B. neulich Pölitz nur „Materialien zum Diktieren nach „einer dreifachen Abstufung vom Leichten zum Schweren ge„ordnet, zur Uebung in der deutschen Orthographie, Gram„matik und Interpunktion; mit fehlerhaften Schemen „für den Gebrauch des Zöglings, zweite verbesserte Aus„gabe" herausgab: so sucht' ich in den Geschmacklehren der ästhetischen Dreuneinigkeit mit reinem Fleiße und ohne Vorliebe alle die Behauptungen auf, welche ich etwa für solche

Exerzier- und Vexier-Schemen nehmen durfte, die nur dazu geschrieben wären, damit ein angehender Aesthetiker wie ich an ihnen sich so lange versuchte und übte, bis er durch deren Umsetzen, Zurück-anagrammatisieren und Transsubstanziieren die rechte Aesthetik herausbrächte und gäbe. — Wenigstens werde man in diesen Arbeiten nach einer regula falsi, hofft der Vorschulmeister, die gute Absicht nicht verkennen, seie auch der Erfolg zuweilen so, daß der Unterschied zwischen der Vexier- und der Ernst-Aesthetik hätte größer sein können. Nur ist dergleichen nicht leicht. Erstlich die Geschmacklehren der Eklektischen sagen alles, nämlich alles, was schon da gewesen; nun gibt zwar dieses Wiederholen überhaupt den Gelehrten so viel Werth und Uebergewicht von Ueberredung, daß sie mit diesem Wiederholen von eignen und fremden Wiederholungen dem Echo gleichen, welches man desto höher achtet, je öfter es nachgesprochen; aber wie sind diese Pölitzisch-fehlerhafte Schemen anders zu benutzen, als daß man geradezu, statt des Alten, etwas Neues sagt? Nur schwer ist's. —

Was zweitens die Kritischen und drittens die Absoluten anlangt: so hat man anfangs eben so viel Noth sie zu verstehen, als nachher sie vortheilhaft für den Künstler umzusetzen und zu verdichten; nämlich so sehr und so weit und breit lösen sie alles feste Bestimmte in ein unabsehliches Unbestimmte und in Luft- und Aetherkreise auf. Z. B. Obstacles schreiben sie in ihrer langen abstrakten Sprache immer so: haut beu seu tua queles. Wer würde dieß errathen, wenn er nicht vorher im Korrespondenten für Deutschland *) gelesen hätte, daß wirklich ein Graf von L. N. auf seiner hohen Kriegsstufe zwar sehr grausende Arbeiten und Hindernisse glücklich besiegte, aber doch keine größern kannte als einen Brief, ja

*) N. 93. 1812.

ein Wort orthographisch zu schreiben, und daß er in der That unfigürlich das obige Wort obstacles

o — b s — ta — cles

so geschrieben: haut beu seu tua queles.

§. 9.

Kurz die gegenwärtige Vorschule, oder Vor-Geschmacklehre sollte nicht sowol den Philosophen, denen ohnehin wenig zu sagen ist (ausgenommen entweder Gesagtes oder Ihriges) als den Künstlern selber, aus welchen sie mit reinen, aber nicht Danaiden-Gefäßen geschöpft worden, schwache Dienste leisten. Unter die letztere, woraus Proscholus geschöpft, gehört er selber. — Man wendet zwar gut ein, daß die Praxis der Künstler unvermerkt die Theorie desselben leite und verleite; aber man füge auch bei, daß auch rückwärts die Lehre die That beherrsche; so daß daher z. B. Lessings Fabeln und Lessings Fabellehre einander wechselseitig zeugten und formten. Ja zuletzt muß sich der bloße Philosoph, der nicht Thäter, nur Prediger des Worts ist, und also keine ästhetische Thaten durch ästhetische Prachtgesetze heimlich zu beschirmen hat, eine ähnliche Lage gestehen; denn sein Geschmack für Schönheiten reifte doch seiner Geschmacklehre voraus, und seine ästhetischen Theodoren griffen in den ästhetischen Justinian ein. Und sogar dieß ist noch besser, als wenn taube Taktschläger, welche die ganze poetische Sphären-Musik nur aus den stummen Noten der Partitur mehrer Aesthetiker kennen, daraus ihren Generalbaß abziehen. Daher war von jeher die ausübende Gewalt die beste zur gesetzgebenden *); Klopstock, Herder, Göthe, Wie-

*) Nur zwei undichterische und doch große Aesthetiker sind hier auszunehmen, Aristoteles und Kant, zwei philosophische Menächmen in Tiefsinn, Formstrenge, Redlichkeit, Vielblick und Gelehrsamkeit.

land, Schiller, Lessing waren früher Dichter denn Selbstgeschmacklehrer; ja man könnte, wenn man ästhetische Aussprüche theils von beiden Schlegeln, Bouterwek, Franz Horn, Klingemann rc. rc. obwol einander unähnlicher Schriftsteller, theils von Sulzer, Eberhard, Gruber rc. rc. läse und wägte, leicht errathen, welche Partei nie gedichtet. Die Aesthetik des Thäters ist ein Oberons Horn, das zum Tanzen, die des blosen Wissenschafters oft ein Astolfo's Horn, das zum Entlaufen bläset, wenigstens manchen Jünglingen, welche so gern für Schönheiten lebten und stürben.

§. 10.

Nach dem vorigen Paragraphen (§. 9.) ist's fast hart, wenn sanfte Rezensionen einem Manne nicht zutrauen, daß ihm weniger daran gelegen sei, wer als was Recht hat, sondern glauben, der Mann heize (als Kalefaktor) seine Vorschulstuben blos, um sich und einige Leser seiner Scherze warm zu halten. Wär' es nicht eben so ungerecht blos daraus, daß z. B. Pölitz in seiner Aesthetik den Witz gar nicht berührte, auf einen Haß desselben gegen wahren zu rathen, als es wirklich ungerecht ist, aus einem langen Programme über Witz auf Vorliebe für falschen zu schließen?

§. 11.

Auf der einen Seite bleibt Rezensenten, welche für das Publikum Goldfische sauber abzuschuppen oder Juwelenkolibri nett abzurupfen haben, um zu zeigen, was überhaupt an ihnen ist, wol das alte gute Recht unbestritten, daß sie, so genau sie es im Widerlegen mit Kleinigkeiten zu nehmen haben, dafür das Wichtige oder Schwere blos im Allgemeinen anzuführen, und statt einer Prüfung nur beizusetzen brauchen, daß manches, z. B. das Kapitel über den Humor, eine genaue wirklich verdiene.

§. 12.

Auf der andern Seite (§. 11.) bestehen die Lehrbuchschreiber mit Recht auf einem eben so gut hergebrachten Privilegium fest; welches am deutlichsten so lautet: „sobald ein „Lehrbuchmacher irgend etwas Neues zu sagen weiß, so steht „ihm eo ipso uneingeschränkt das Recht zu, so viel Altes „dazu abzuschreiben, bis er aus beidem ein ordentliches voll„ständiges Lehrbuch fertig hat." Die Benutzung dieses so wichtigen Freiheitsbriefs behält sich der Verfasser für die dritte Auflage vor, wo er zu seinen eignen Gedanken so viele fremde über Ton- und Malkunst, Vers- und Hausbau, Bildhauen und Reiten und Tanzen abschreiben will, daß der akademische Lehrer ein Lehrbuch in die Hand bekommt, zumal da ihm Ein Lehrbuch lieber ist als zehn Lesebücher, weil er lieber über etwas als etwas lieset.

§. 13.

Diese zweite Vorrede will nur die heitere Paraphrase der ersten sein (§. 14.), welche ihr nachfolgt und sogleich so viel Ernstes mitbringt, daß nachher der Uebergang leicht ist in den wissenschaftlichen Ernst des ganzen Werks.

§. 14.

Indessen Scherz billigen in unsern Zeiten viele, denn er hält eben den wenigen noch von Jahrhundert und Unglück nicht aufgeriebenen Ernst fest aufbewahrt, der biegsame geschmeidige Scherz ist der Ring von Gold, den man an den Finger ansteckt, damit der Ring mit Diamanten nicht abgleite.

§. 15.

Geschrieben in Bayreuth am Petri Pauli Tag, als, wie bekannt, gerade der Hesperus am hellsten schimmerte. 1812.

Jean Paul Fr. Richter.

Vorrede
zur ersten Ausgabe.

Wenn die Menge der Schöpfungtage zwar nicht immer den Werken der Darstellung, aber allezeit den Werken der Untersuchung vortheilhaft ist: so darf der Verfasser nachstehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf dasselbe so viel solcher Tage verwandte als auf alle seine Werke zusammengenommen, nämlich über zehntausend; indem es eben sowol das Resultat als die Quelle der vorigen, und mit ihnen in aufsteigender und in absteigender Linie zugleich verwandt ist.

Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Aesthetikern. Selten wird ein junger Mensch sein Honorar für ästhetische Vorlesungen richtig erlegen, ohne dasselbe nach wenigen Monaten vom Publikum wieder einzufodern für etwas ähnliches Gedrucktes; ja manche tragen schon mit diesem jenes ab.

Es ist sehr leicht, mit einigen abgerissenen Kunsturtheilen ein Kunstwerk zu begleiten, d. h. aus dessen reichem gestirnten Himmel sich Sterne zu beliebigen Bildern der Eintheilung zusammen zu lesen. Etwas anderes aber als eine

Rezension ist eine Aesthetik, obgleich jedes Urtheil den Schein einer eignen hinterhaltigen geben will.

Indeß versuchen es einige und liefern das, was sie wissenschaftliche Konstrukzion nennen. Allein wenn bei den englischen und französischen Aesthetikern, z. B. Home, Beattie, Fontenelle, Voltaire, wenigstens der Künstler etwas, obgleich auf Kosten des Philosophen, gewinnt, nämlich einige technische Kallipädie: so erbeutet bei den neuern transszendenten Aesthetikern der Philosoph nicht mehr als der Künstler, d. h. ein halbes Nichts. Ich berufe mich auf ihre zwei verschiedene Wege, nichts zu sagen. Der erste ist der des Parallelismus, auf welchem Reinhold, Schiller und andere eben so oft auch Systeme darstellen; man hält nämlich den Gegenstand, anstatt ihn absolut zu konstruieren, an irgend einen zweiten (in unserm Falle Dichtkunst etwa an Philosophie, oder an bildende und zeichnende Künste) und vergleicht willkürliche Merkmale so unnütz hin und her, als es z. B. sein würde, wenn man von der Tanzkunst durch die Vergleichung mit der Fechtkunst einige Begriffe beibringen wollte und deswegen bemerkte, die eine rege mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene sich nur mehr in krummen, diese mehr in geraden Linien, jene für, diese gegen einen Menschen etc. Ins Unendliche reichen diese Vergleichungen und am Ende ist man nicht einmal beim Anfange. Möge der reiche warme Görres diese vergleichende Anatomie oder vielmehr anatomische Vergleichung gegen eine würdigere Bahn seiner Kraft vertauschen!*)

Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist die neueste

*) Er hat es gethan, z. B. in den Büchern über die indische Mythologie und über die altdeutschen Volkbücher; aber diesem Geiste sind durch die Fülle so verschiedener Kräfte und Kenntnisse fast überall und an entgegen gesetzten Enden Flügel gewachsen, die ihm das Lenken erschweren.

Flüchtigkeit, in die weitesten Kunstwörter — jetzt von solcher Weite, daß darin selber das Sein nur schwimmt — das Gediegenste konstruierend zu zerlassen; z. B. die Poesie als die Indifferenz des objektiven und subjektiven Pols zu setzen. Dieß ist nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage, was ist nicht zu polarisieren und zu indifferenziieren?. —

Aber der alte unheilbare Krebs der Philosophie kriecht hier rückwärts, daß sie nämlich auf dem entgegengesetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu begreifen glauben, blos weil sie es anschauen, umgekehrt das anzuschauen meint, was sie nur denkt. Beide Verwechslungen des Ueberschlagens mit dem Innestehen gehören blos der Schnellwage einer entgegengesetzten Uebung an.

Hat nun hier schon der Philosoph nichts — was für ihn doch immer etwas ist — so lässet sich denken, was der Künstler haben möge, nämlich unendlich weniger. Er ist ein Koch, der die Säuren und Schärfen nach dem Demokritus zubereiten soll, welcher den Geschmack derselben aus den winklichten Anschießungen aller Salze (wiewol die Zitronensäure so gut wie Oel aus Kugeltheilen besteht) zu konstruieren suchte.

Aeltere deutsche Aesthetiker, welche Künstlern nützen wollten, ließen sich statt des transszendenten Fehlers, den Demant der Kunst zu verflüchtigen, und darauf uns seinen Kohlenstoff vorzuzeigen, den viel leichtern zu Schulden kommen, den Demant zu erklären als ein Aggregat von — Demantpulver. Man lese in Riedels unbedeutender Theorie der schönen Künste z. B. den Artikel des Lächerlichen nach, das immer aus einer „drollichten, unerwarteten, scherzhaften, lustigen Zusammensetzung“ zusammengesetzt wird — oder in Platners alter Anthropologie die Definizion des Humors, welche blos in den Wiederholungen des Worts Sonderbar besteht — oder gar

in Adelung. Die heuristischen Formeln, welche der Künstler von undichterischen Geschmacklehrern empfängt, lauten alle wie eine ähnliche in Adelungs Buch über den Styl *): „Briefe, „welche Empfindungen und Leidenschaften erregen sollen, finden in der rührenden und pathetischen Schreibart Hülfsmittel genug, ihre Absicht zu erreichen" sagt er und meint seine zwei Kapitel über die Sache. In diesen logischen Zirkel ist jede undichterische Schönheit-Lehre eingekerkert.

Noch willkürlicher als die Erklärungen sind die Eintheilungen, welche das künftig erscheinende Geisterreich, wovon jeder einzelne vom Himmel steigende Genius ein neues Blatt für die Aesthetik mitbringt, abschneiden und hinaussperren müssen, da sie es nicht antizipieren können. Darum sind die säkularischen Eintheilungen der Musenwerke so wahr und scharf als in Leipzig die vierfache Eintheilung der Musensöhne in die der fränkischen, polnischen, meißnischen und sächsischen Nazion; — welche Vierherrschaft (Tetrarchie) in Paris im Gebäude der vier Nazionen wiederkommt. Jede Klassifikazion ist so lange wahr, als die neue Klasse fehlt.

Die rechte Aesthetik wird daher nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden; er wird eine angewandte für den Philosophen geben, und eine angewandtere für den Künstler. Wenn die transszendente blos eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der poetischen Leier im Zahlen-Verhältnisse auflöset: so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonistik (Generalbaß), welche wenigstens negativ tonsetzen lehrt. Eine Melodistik gibt der Ton- und der Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung, welcher als-

*) B. II. S. 336.

dann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowol bezeichnet werden als erweckt.

Ueber die gegenwärtige Aesthetik hab' ich nichts zu sagen, als daß sie wenigstens mehr von mir als von andern gemacht und die meinige ist, insofern ein Mensch im druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibtisch so nah' am Bücherschranke steht, das Wort **mein** von einem Gedanken aussprechen darf. Indeß sprech' ich es aus von den Programmen über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz; ihnen wünscht' ich wol bei forschenden Richtern ein aufmerksames, ruhiges Durchblättern, und folglich der Verknüpfung wegen auch denen, die theils vor, theils hinter ihnen stehen, und andere sind ohnehin nicht da. Uebrigens könnte jeder Leser bedenken, daß, wie ein gegebener Autor einen gegebenen Leser voraussetzt, so ein gebender einen gebenden, z. B. der **Fernschreiber** (Telegraph) stets ein **Fernrohr**. Kein Autor erdreistet sich, allen Lesern zu schreiben; gleichwol erkeckt sich jeder Leser, alle Autoren zu lesen.

In unsern **kritischen** Tagen einer kranken Zeit muß Fieber, in der gegenwärtigen Reformazions-Geschichte muß Bauernkrieg, kurz, jetzo in unserer Arche, woraus der **Rabe** wie über die alte Sündflut früher ausgeschickt wurde, als die **Taube**, welche wiederkam mit einem grünen Zweig, muß der Zorn regieren; und vor ihm bedarf jeder einiger Entschuldigung, der in Milde hinein geräth, und wie Pythagoras und Numa statt lebendigem Fleisch und Blut nur Mehl und Wein zum Opfer bringt. Ich will nicht läugnen, daß ich im letzten Falle bin; ich weiß, wie wenig ich über berühmte Schriftsteller tadelnde Urtheile mit jener schneidenden Schärfe gefällt, welche literarische Kopfabschneider und Vertilgung-Krieger fodern können. Spricht man von der Schärfe des Lachens, so gibt es allerdings keine zu große. Hingegen in Rücksicht des

Ernstes, behaupte ich, ist an und für sich Melanchthons Milde so sittlich-gleichgültig als Luthers Strenge, sobald nur der eine wie der andere den Tadel ohne persönliche Freude — ungleich jetzigen Reichs-Sturm-Fahnen-Junkern — das Lob hingegen ohne persönliche Freude — ungleich schlaffem langen Gewürm, das Füße und den davon abgeschüttelten Staub leckt — austheilt. Nicht Unparteilichkeit ist dem Erden-Menschen anzusinnen, sondern nur Bewußtsein derselben, und zwar eines, das sich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt ist.

Da der Verfasser dieses lieber für jedes Du parteiisch sein will als für Ein Ich: so befiehlt er seinen Lesern, nicht etwa in dieser philosophischen Baute ein heimliches ästhetisches Ehr- und Lehrgebäude, an meine biographischen Bauten angestoßen, eine Zimmermannbaurede oben auf dem Giebel des Gebäudes zu erwarten, sondern lieber das Gegentheil. Schneidet denn der Professor der Moral eine Sittenlehre etwa nach seinen Sünden zu? Und kann er denn nicht Gesetze zugleich anerkennen und übertreten, folglich aus Schwäche, nicht aus Unwissenheit? Das ist aber auch der Fall der ästhetischen Professuren.

Als rechte Unparteilichkeit rechnet er es sich an, daß er fast wenige Autoren mit Tadel belegte als solche, die großes Lob verdienen; nur diese sind es werth, daß man sie so wie Menschen, die selig werden, in das Fegfeuer wirft; in die Hölle gehören die Verdammten. Man sollte auf Mode-Köpfe so wenig als auf Mode-Kleider Satiren machen, da an beiden die Individualität so schnell verfliegt und nichts besteht als die allgemeine Narrheit; sonst schreibt man Ephemeriden der Ephemeren (Tagblätter der Eintagsfliegen).

Sollt' es dem Werke zu sehr an erläuternden Beispielen

mangeln *): so enschuldige man es mit der Eigenheit des Verfassers, daß er selten Bücher besitzt, die er bewundert und auswendig kann. Wie Themistokles eine Vergessenheit-Kunst gegen Beleidigungen, so wünscht er eine gegen deren Gegentheil, die Schönheiten; und wenn Platner wahr bemerkt, daß der Mensch mehr seiner Freuden als seiner Leiden sich erinnere: so ist dieß blos schlimm bei ästhetischen. Oft hat er deswegen — um nur etwas zu haben — ein ausländisches Werk, das er unendlich liebte, in einer schlechtern Uebersetzung oder im Original, oder im Nach- oder im Prachtdruck wiedergelesen. Nie wird er daher — insofern es vom Willen abhängt — etwa wie Skaliger den Homer in 21 Tagen und die übrigen griechischen Dichter in vier Monaten auswendig gelernt hersagen, oder mit Barthius den Terenz im 9ten Jahre vor seinem Vater abbeten — eben aus Furcht, die Grazien zu oft nackt zu sehen, welche die Vergessenheit, wie ein Sokrates, reizend bekleidet.

Noch ist einiges zu sagen, was weniger den Leser des Werks, als den Literator interessiert. Der Titel Vorschule, Proscholium, wo sonst den Schülern äußerlicher oder eleganter Unterricht im Schulhofe zukam, hatte anfangs Programmen oder Einladungschriften zu dem Proscholium oder der Vorschule einer Aesthetik (noch ist davon im Werk die Eintheilung in Programmen) heißen sollen; indeß da er — wie die gewöhnlichen Titel, Leitfaden zur, erste Linien einer, Versuch einer Einleitung in — mehr aus Bescheidenheit gewählt worden als aus Ueberzeugung: so hoff' ich, wird auch der

*) Die Anmerkung ist blos für die Gelehrten, welche in jedem Werke nichts lieber haben und nützen als ein anderes, nämlich die sogenannten Hasen-Oehrchen oder Gänseaugen und Gänsefüße, womit die Buchdrucker typisch genug die Anführ-Typen benennen.

bloße abgekürzte einfache Titel „Vorschule der Aesthetik“ nicht ganz unbescheiden das ausdrücken, was er sagen will, nämlich: eine Aesthetik.

Angefügt sind noch die drei Leipziger Vorlesungen für sogenannte Stylistiker und für Poetiker, d. h. von mir so genannt. Ich wünsche nämlich, daß die prosaische Partei im neuesten Kriege zwischen Prose und Poesie — der kein neuer, nur ein erneuerter, aber vor- und rückwärts ewiger ist — mir es verstatte, sie Stylistiker zu nennen, unter welchen ich nichts meine als Menschen ohne allen poetischen Sinn. Dichten sie (will ich damit sagen), so wird's symmetrisch ausgetheilte Dinte, nachher in Druckerschwärze abgeschattet; — leben sie, so ist's spieß- und pfahlbürgerlich in der fernsten Vorstadt der sogenannten Gottes-Stadt; — machen sie Urtheile und Aesthetiken, so scheeren sie die Lorbeerbäume, die Erkenntniß- und die Lebensbäume in die beliebigen Kugelformen der gallischen Vexier-Gärtnerei, z. B. in runde, spitze Affen-Köpfe („o Gott, sagen sie, es ahme doch stets die Kunst dem Menschen nach, freilich unter Einschränkung!“).

Diesen ästhetischen Piccinisten stehen nun gegenüber die ästhetischen Gluckisten, wovon ich diejenigen die Poetiker nenne, die nicht eben Poeten sind. Meine innigste Ueberzeugung ist, daß die neuere Schule im Ganzen und Großen Recht hat und folglich endlich behält — daß die Zeit die Gegner selber so lange verändern wird, bis sie die fremde Veränderung für Bekehrung halten — und daß die neue polarische Morgenröthe nach der längsten Nacht, obwol einen Frühling lang ohne Phöbus oder mit einem halben*) täglich

*) Bekanntlich geht die halbjährige Winter-Nacht am Pole durch immer längere Morgenröthen endlich in den Gleicher-

erscheinend, doch nur einer *steigenden* Sonne vortrete. Eben so ist seit der *Thomas*-Sonnen-Wende von und in Kant endlich die Philosophie so viele winterliche Zeichen, vom dialektischen Steinbock an bis durch die kritischen Wassermänner und kalten Fische, durchlaufen, daß sie jetzt wirklich unter den Frühlingzeichen den Widder und Stier hinter sich hat, wenn man zwei bekannte Häupter hinter dem Oberhaupt Kant so nennen will, welche sich gegenseitig Lehrer, Nachahmer, Freunde und Widerleger geworden — und in das Zeichen der Zwillinge, der Vermählung der Religion und Philosophie, aufsteigt. Früher stand Jacobi einsam da und voraus; jetzo schlingt der Deutsche immer vielfacher um Philosophie und Religion ein Band, und Clodius, der Verfasser der allgemeinen Religionslehre, ist nicht der letzte; die Poesie feiert diese Vermählung mit ihrem großen Hochzeitgedicht auf das All.

Was übrigens gleichwol wider die Poetiker zu sagen ist — nun, die zweite Vorlesung hat's ihnen schon in der Ostermesse gesagt. Denn es ist wol klar, daß sie jetzt — weil jede Verdauung (sogar die der Zeit) ein Fieber ist — umgekehrt jedes Fieber für eine Verdauung (nämlich keiner bloßen Krankheitmaterie, sondern eines Eßmittels) ansehen. —

Wenn Bayle strenge, aber mit Recht, das historische Ideal mit den Worten: „la perfection d'une histoire est d'être desagréable à toutes les sectes“ aufstellt: so glaubt' ich, daß dieses Ideal auch der literarischen Geschichte vorzuschweben habe; wenigstens hab' ich darnach gerungen, keiner Partei weniger zu mißfallen als der andern. Möchten doch

Tag über, wo sich die Sonne als halbe Scheibe um den ganzen Horizont bewegt.



die Parteien, die ich eben darum angefallen, unparteiisch entscheiden (es ist mein Lohn), ob ich das Ziel der Vollkommenheit errungen, das Bayle begehrt.

Möge diese Vorschule nicht in eine Kampf- oder Trivialschule führen, sondern etwa in eine Spinn-, ja in eine Samenschule, weil in beiden etwas wächst.

Bayreuth, den 12. August 1804.

Jean Paul Fr. Richter.

I. Programm.

Ueber die Poesie überhaupt.

---

§. 1.

Ihre Definizionen.

Man kann eigentlich nichts real definieren als eine Definizion selber; und eine falsche würde in diesem Falle so viel vom Gegenstande als eine wahre lehren. Das Wesen der dichterischen Darstellung ist wie alles Leben nur durch die zweite darzustellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das sie selber erst entstehen lässet. Sogar bloße Gleichnisse können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B.: „die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen; — oder: wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prose; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Takt, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so gibt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gewalt." Wenigstens würde in Bildern

sich das verwandte Leben besser spiegeln, als in todten Begriffen — nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigenthümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht; und daher werden ihrer Definizionen eben so viele sein als ihrer Leser und Zuhörer.

Nur der Geist eines ganzen Buchs — der Himmel schenk' ihn diesem — kann die rechte enthalten. Will man aber eine wörtliche kurze: so ist die alte aristotelische, welche das Wesen der Poesie in einer schönen (geistigen) Nachahmung der Natur bestehen lässet, darum verneinend die beste, weil sie zwei Extreme ausschließet, nämlich den poetischen Nihilismus und den Materialismus. Bejahend aber wird sie erst durch nähere Bestimmung, was eine schöne oder geistige Nachahmung eigentlich sei.

§. 2.

Poetische Nihilisten.

Es folgt aus der gesetzlosen Willkür des jetzigen Zeitgeistes — der lieber ichsüchtig die Welt und das All vernichtet, um sich nur freien Spiel-Raum im Nichts auszuleeren, und welcher den Verband seiner Wunden als eine Fessel abreißet — daß er von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich sprechen muß. Denn wenn allmälig die Zeitgeschichte einem Geschichtschreiber gleich wird und ohne Religion und Vaterland ist: so muß die Willkür der Ichsucht sich zuletzt auch an die harten, scharfen Gebote der Wirklichkeit stoßen, und daher lieber in die Oede der Phantasterei verfliegen, wo sie keine Gesetze zu befolgen findet als eigne, engere, kleinere, die des Reim- und Assonanzen-Baues. Wo einer Zeit Gott, wie die Sonne, untergehet: da tritt bald

darauf auch die Welt in das Dunkel; der Verächter des All achtet nichts weiter als sich, und fürchtet sich in der Nacht vor nichts weiter als vor seinen Geschöpfen. Spricht man denn nicht jetzt von der Natur, als wäre diese Schöpfung eines Schöpfers — worin ihr Maler selber nur ein Farbenkorn ist — kaum zum Bildnagel, zum Rahmen der schmalen gemalten eines Geschöpfes tauglich; als wäre nicht das Größte gerade wirklich, das Unendliche. Ist nicht die Geschichte das höchste Trauer- und Lustspiel? Wenn uns die Verächter der Wirklichkeit nur zuerst die Sternenhimmel, die Sonnenuntergänge, die Wasserfälle, die Gletscherhöhen, die Charaktere eines Christus, Epaminondas, der Kato's vor die Seele bringen wollten, sogar mit den Zufälligkeiten der Kleinheit, welche uns die Wirklichkeit verwirren, wie der große Dichter die seinige durch kecke Nebenzüge: dann hätten sie ja das Gedicht der Gedichte gegeben und Gott wiederholt. Das All ist das höchste, kühnste Wort der Sprache, und der seltenste Gedanke: denn die meisten schauen im Universum nur den Marktplatz ihres engen Lebens an, in der Geschichte der Ewigkeit nur ihre eigene Stadtgeschichte.

Wer hat mehr die Wirklichkeit bis in ihre tiefsten Thäler und bis auf das Würmchen darin verfolgt und beleuchtet als das Zwillingsgestirn der Poesie, Homer und Shakspeare? Wie die bildende und zeichnende Kunst ewig in der Schule der Natur arbeitet: so waren die reichsten Dichter von jeher die anhänglichsten, fleißigsten Kinder, um das Bildniß der Mutter Natur andern Kindern mit neuen Aehnlichkeiten zu übergeben. Will man sich einen größten Dichter denken, so vergönne man einem Genius die Seelenwanderung durch alle Völker und alle Zeiten und Zustände, und lasse ihn alle Küsten der Welt umschiffen: welche höhere, kühnere Zeichnungen ihrer unendlichen Gestalt würd' er entwerfen und mitbringen!

Die Dichter der Alten waren früher Geschäftsmänner und Krieger als Sänger; und besonders mußten sich die großen Epopöen-Dichter aller Zeiten mit dem Steuerruder in den Wellen des Lebens erst kräftig üben, ehe sie den Pinsel, der die Fahrt abzeichnet, in die Hände bekamen *). So Camoens, Dante, Milton rc.; und nur Klopstock macht eine Ausnahme, aber fast mehr für als wider die Regel. Wie wurden nicht Shakspeare und noch mehr Cervantes vom Leben durchwühlt und gepflügt und gefurcht, bevor in beiden der Blumensame ihrer poetischen Flora durchbrach und aufwuchs! Die erste Dichterschule, worein Goethe geschickt wurde, war nach seiner Lebensbeschreibung aus Handwerkerstuben, Malerzimmern, Krönungsälen, Reichsarchiven und aus ganz Meß-Frankfurt zusammen gebauet. So bringt Novalis — ein Seiten- und Wahlverwandter der poetischen Nihilisten, wenigstens deren Lehenvetter — uns in seinem Romane gerade dann eine gediegenste Gestalt zu Tage, wenn er uns den Bergmann aus Böhmen schildert, eben weil er selber einer gewesen.

Bei gleichen Anlagen wird sogar der unterwürfige Nachschreiber der Natur uns mehr geben (und wären es Gemälde in Anfangbuchstaben) als der regellose Maler, der den Aether in den Aether mit Aether malt. Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Thiere; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllet. Alle dichterische Dar-

*) Und seltsam genug mußten zu oft die Heldendichter in Lebens-Stürmen, ohne Land und Hafen sterben; und in das Leben eines Camoens, Tasso's, Miltons, Dantens, Homers fiel so wenig Sonnenlicht, indeß viele Trauerspiel-Dichter oft das Beispiel glücklichster Menschen gaben, z. B. zuerst Sophokles, dann Lope de Vega, Shakspeare, Voltaire rc.

stellungen, welche eine Zeit nach der andern bewundert, zeichnen sich durch neue sinnliche Individualität und Auffassung aus. Jede Sternen-, Pflanzen-, Landschaft- und andere Kunde der Wirklichkeit ist einem Dichter mit Vortheil anzusehen, und in Goethens gedichteten Landschaften wiederscheinen seine gemalten. So ist dem reinen durchsichtigen Glase des Dichters die Unterlage des dunkeln Lebens nothwendig, und dann spiegelt er die Welt ab. Es geht hier mit den geistigen Kindern, wie nach der Meinung der alten Römer mit den leiblichen, welche man die Erde berühren ließ, damit sie reden lernten.

Jünglinge finden ihrer Lage gemäß in der Nachahmung der Natur eine mißliche Aufgabe. Sobald das Studium der Natur noch nicht allseitig ist, so wird man von den einzelnen Theilen einseitig beherrscht. Allerdings ahmen sie der Natur nach, aber einem Stücke, nicht der ganzen, nicht deren freiem Geiste mit einem freien Geist. — Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der Gegenstände vorkommen; und durch die ersten glauben sie die letzten zu geben. Daher werfen sie sich entweder ins Unbekannte und Unbenannte, in fremde Länder und Zeiten ohne Individualität, nach Griechenland und Morgenland*), oder vorzüglich auf das Lyrische; denn in diesem ist keine Natur nachzuahmen, als die mitgebrachte; worin ein Farbenkleck schon sich selber zeichnet und umreißet. Bei Individuen, wie bei Völkern, ist

*) Nach Kant ist die Bildung der Weltkörper leichter zu deduzieren als die Bildung einer Raupe. Dasselbe gilt für das Besingen; und ein bestimmter Kleinstädter ist schwerer poetisch darzustellen als ein Nebel-Held aus Morgenland; so wie nach Skaliger (de Subtil. ad Card. Exerc. 359. Sect. 13) ein Engel leichter einen Körper annimmt (weil er weniger braucht) als eine Maus.

daher Abfärben früher als Abzeichnen, Bilderschrift eher als Buchstabenschrift. Daher suchen dichtende Jünglinge, diese Nachbarn der Nihilisten, z. B. eben Novalis oder auch Kunst-Romanschreiber, sich gern einen Dichter oder Maler oder anderen Künstler zum darzustellenden Helden aus, weil sie in dessen weiten, alle Darstellungen umfassenden Künstlerbusen und Künstlerraum alles, ihr eignes Herz, jede eigne Ansicht und Empfindung kunstgerecht niederlegen können; sie liefern daher lieber einen Dichter als ein Gedicht.

Kommt nun vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns, und kann der leere Jüngling seine angeborne Lyrik sich selber für eine höhere Romantik ausgeben: so wird er mit Versäumung aller Wirklichkeit — die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen — sich immer weicher und dünner ins gesetzlose Wüste verflattern: und wie die Atmosphäre wird er sich gerade in der höchsten Höhe ins kraft- und formlose Leere verlieren.

Um deswillen ist einem jungen Dichter nichts so nachtheilig als ein gewaltiger Dichter, den er oft lieset; das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem. Ja, ich glaube, ein Amt ist in der Jugend gesünder als ein Buch — obwol in spätern Jahren das Umgekehrte gilt. — Das Ideal vermischt sich am leichtesten mit jedem Ideal, d. h. das Allgemeine mit dem Allgemeinen. Dann holet der blühende junge Mensch die Natur aus dem Gedicht, anstatt das Gedicht aus der Natur. Die Folge davon und die Erscheinung ist die, welche jetzt aus allen Buchläden heraussieht: nämlich Farben-Schatten statt der Leiber; nicht einmal nachsprechende, sondern nachklingende Bilder von Urbildern — fremde, zerschnittene Gemälde werden zu musivischen Stiften neuer Bilder zusammengereiht — und man geht mit fremden poetischen Bil-

dern um wie im Mittelalter mit Heiligen, von welchen man Farben loskrazte, um solche im Abendmahlwein zu nehmen.

§. 3.

Poetische Materialisten.

Aber ist es denn einerlei, die oder der Natur nachzuahmen, und ist Wiederholen Nachahmen? — Eigentlich hat der Grundsaz, die Natur treu zu kopieren, kaum einen Sinn. Da es nämlich unmöglich ist, ihre Individualität durch irgend ein Nachbild zu erschöpfen; da folglich das letzte allezeit zwischen Zügen, die es wegzulassen, und solchen, die es aufzunehmen hat, auswählen muß: so geht die Frage der Nachahmung in die neue über, nach welchem Gesetze, an welcher Hand die Natur sich in das Gebiet der Poesie erhebe.

Der gemeinste Nachdrucker der Wirklichkeit bekennt doch, daß die Weltgeschichte noch keine Epopöe sei — obgleich in einem höhern Sinne wohl — daß ein wahrer guter Liebesbrief noch in keinen Roman sich schicke — und daß ein Unterschied sei zwischen den Landschaftgemälden des Dichters und zwischen den Auen- und Höhen-Vermessungen des Reisebeschreibers. — Wir führen alle bei Gelegenheit leicht unser ordentliches Gespräch mit Nebenmenschen; gleichwol ist nichts seltener als ein Schriftsteller, der einen lebendigen Dialog schreiben kann. — Warum ist ein Lager noch kein Wallensteinisches von Schiller, das doch vor einem wirklichen wenigstens nicht den Reiz der Ganzheit voraus hat?

Hermes Romane besitzen beinahe alles, was man zu einem poetischen Körper fodert, Weltkenntniß, Wahrheit, Einbildungkraft, Form, Zartsinn, Sprache; da aber ihnen der poetische Geist fehlt, so sind sie die besten Romane gegen Romane und gegen deren zufälliges Gift; man muß sehr viel

Geld in Banken und im Hause haben, um die Dürftigkeit, wenn sie in seinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. Allein das ist eben unpoetisch. Ungleich der Wirklichkeit, die ihre prosaische Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten austheilet, muß eben die Poesie in geschlossenen beglücken; sie ist die einzige Friedengöttin der Erde, und der Engel, der uns, und wär' es nur auf Stunden, aus Kerkern auf Sterne führt; wie Achilles Lanze, muß sie jede Wunde heilen, die sie sticht*). Gäbe es denn sonst etwas gefährlicheres als einen Poeten, wenn dieser unsere Wirklichkeit noch vollends mit seiner, und uns also mit einem eingekerkerten Kerker umschlösse? Sogar der Zweck sittlicher Bildung, den sich der ebengenannte Romanprediger Hermes vorsetzt, wird, da er ihm mit einem widerdichterischen Geiste nachsetzt, nicht nur verfehlt, sondern sogar gefährdet und untergraben (z. B. im Romane für Töchter edler Herkunft, und in der Foltergeschichte des widerlichen moralischen Selbst-Kerkermeisters H. Kerker).

Gleichwol bereitet auch der falsche Nachstich der Wirklichkeit einige Lust, theils weil er belehrt, theils weil der Mensch so gern seinen Zustand zu Papier gebracht, und ihn aus der verworrenen persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sieht. Man nehme den Lebenstag eines Menschen ganz treu, ohne Farbenmuscheln, nur mit dem Dintenfasse zu Protokoll und lasse ihn den Tag wieder lesen: so wird er ihn billigen und sich wie von lauen linden Wellen umkräuselt ver-

*) Aus diesem Grunde gibt Klopstocks Rach-Ode gegen Carrier „die Vergeltung" dem Geiste keinen poetischen Frieden; das Ungeheuer erneuert sich ewig; und die kannibalische Rache an ihm martert das fremde Auge ohne Erfolg, und die Strafe ahmet dem Verbrecher die prosaische Grausamkeit in poetischer nach.

spüren. Sogar einen fremden Lebenstag heißet er eben darum gut im Gedicht. Keinen wirklichen Charakter kann der Dichter — auch der komische — aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der jüngste Tag die Lebendigen, zu verwandeln für Hölle oder Himmel. Gesetzt, irgend ein wild- und weltfremder Charakter existierte als der einzige ohne irgend eine symbolische Aehnlichkeit mit andern Menschen: so könnt' ihn kein Dichter gebrauchen und abzeichnen.

Auch die humoristischen Charaktere Shakspeare's sind allgemeine, symbolische, nur aber in die Verkröpfungen und Wülste des Humors gesteckt.

Man erlaube mir noch einige Beispiele von unpoetischen Repetierwerken der großen Weltuhr. „Brockes irdisches Vergnügen in Gott" ist eine so treue dunkle Kammer der äußerlichen Natur, daß ein wahrer Dichter sie wie einen Reisebeschreiber der Alpen, ja wie die Natur selber benutzen kann; er kann nämlich unter den umhergeworfenen Farbenkörnern wählen und sie zu einem Gemälde verreiben. — Die dreimal aufgelegte Luciniade von Lacombe, welche die Geburthelferkunst *) (welch' ein Gegen-, oder Widerstand für die Poesie!) besingt, so wie die meisten Lehrgedichte, welche uns ihren zerhackten Gegenstand, Glied für Glied, obwol jedes in einige poetische Goldflittern gewickelt, zuzählen, zeigen, wie weit prosaische Nachäffung der Natur abstehe von poetischer Nachahmung. —

Am ekelsten aber tritt diese Geistlosigkeit im Komischen vor: Im Epos, im Trauerspiel versteckt sich wenigstens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe seines Stoffs, da große Gegenstände schon sogar in der Wirklichkeit den Zu-

*) Vor einiger Zeit wurde auch ein Preis auf die Besingung von Sodoms Untergang gesetzt.

schauer poetisch anregen — daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unsterblichkeit, fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauspieler mit Tyrannen —; aber im Komischen entblößet die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist *). An den deutschen Lustspielen — man sehe die widrigen Proben, noch dazu der bessern, von Krüger, Gellert und andern, in Eschenburgs Beispielsammlung — zeigt der Grundsatz der bloßen Natur-Nachäffung die ganze Kraft seiner Gemeinheit. Es ist die Frage, ob die Deutschen noch ein ganzes Lustspiel haben, und nicht blos einige Akte. Die Franzosen erscheinen uns daran reicher; aber hier wirkt Täuschung mit, weil fremde Narren und fremder Pöbel an sich, ohne den Dichter, einige poetische Ungemeinheit vorspiegeln. — Die Britten hingegen sind reicher — obgleich derselbe ideale Trug der Ausländschaft mitwirkt; und ein einziges Buch könnte uns von der Wahrheit überführen. Nämlich Wallstaffs polite Gespräche von Swift malen bis zur Treue — die nur in Swifts parodierendem Geiste sich genial wieder spiegelt — Englands Honorazioren gerade so gemeingeistlos ab, wie in den deutschen Lustspielen unsere auftreten; da nun aber diese Langweiligen nie in den englischen erscheinen: so sind folglich über dem Meere weniger die Narren als vielmehr die Lustspielschreiber geistreicher als bei uns. Das Feld der Wirklichkeit ist eben ein in Felder geschachtes Bret, auf welchem der Autor so gut die gemeine polnische Dame, als das königliche Schachspiel, sobald er in einem Falle nur Steine, und im andern Figuren und Kunst besitzt, spielen kann.

*) Blos die Foderung der poetischen Uebermacht und nicht der Menschenkenntniß machen das Lustspiel so selten und es dem Jünglinge so schwer. Aristophanes hätte sehr gut eines im 15½ Jahre und Shakspeare eines im 20ten schreiben können.

Wie wenig Dichtung ein Kopierbuch des Naturbuchs sei, ersieht man am besten an den Jünglingen, die gerade dann die Sprache der Gefühle am schlechtesten reden, wenn diese in ihnen regieren und schreien, und welchen das zu starke Wasser das poetische Mühlenwerk gerade hemmt und nicht treibt, indeß sie nach der falschen Maxime der Natur-Affen ja nichts brauchten, als nachzuschreiben, was ihnen vorgesprochen wird. Keine Hand kann den poetischen, lyrischen Pinsel fest halten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt. Der bloße Unwille macht zwar Verse, aber nicht die besten; selber die Satire wird durch Milde schärfer als durch Zorn, so wie Essig durch süße Rosinenstiele stärker säuert, durch bittern Hopfen aber umschlägt.

Weder der Stoff der Natur, noch weniger deren Form ist dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des ersten setzt ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menschen erscheint eine andere Natur; und es kommt nun darauf an, welchem die schönste erscheint. Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen, bis sogar auf ihre Gestalt; die Sonne hat für ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbgesicht, die Sterne doch Augen, alles lebt den Lebendigen; und es gibt im Universum nur Schein-Leichen, nicht Schein-Leben. Allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitain oder ein Homer.

In Rücksicht der nachzuahmenden Form stehen die poetischen Materialisten im ewigen Widerspruch mit sich und der Kunst und der Natur; und blos, weil sie halb nicht wissen, was sie haben wollen, wissen sie folglich halb, was sie wollen. Denn sie erlauben wirklich den Versfuß auch in größter und jeder Leidenschaft (was allein schon wieder ein Prinzip für das Nachahm-Prinzip festsetzt) — und im Sturme des Af-

fekts höchsten Wohllaut und einigen starken Widerglanz der Sprache (wie stark aber, kommt auf Willkür der Rezension an) — ferner die Verkürzungen der Zeiten (doch mit Vorbehalt gewisser, d. h. ungewisser Rücksicht auf nachzuahmende Natur) — dann die Götter und Wunder des Epos und der Oper — die heidnische Götterlehre mitten in der jetzigen Götterdämmerung *) — im Homer die langen Mordpredigten der Helden vor dem Morde — im Komischen die Parodie, obgleich bis zum Unsinn — im Don Quixotte einen romantischen Wahnsinn, der unmöglich ist — in Sterne das kecke Eingreifen der Gegenwart in seine Selbstgespräche — in Thümmel und andern den Eintritt von Oben ins Gespräch und noch das übrige Zahllose. — Aber ist es dann nicht eben so schreiend — als mitten ins Singen zu reden — gleichwol in solche poetische Freiheiten die prosaische Leibeigenschaft der bloßen Nachahmung einzuführen, und gleichsam im Universum Fruchtsperre und Waarenverbote auszuschreiben? Ich meine, widerspricht man denn nicht sich und eignen Erlaubnissen und dem Schönen, wenn man dennoch in dieses sonnentrunkne Wunder-Reich, worin Göttergestalten aufrecht und selig gehen, über welches keine schwere Erden-Sonne scheint, wo leichtere Zeiten fliegen und andere Sprachen herrschen, wo es, wie hinter dem Leben, keinen rechten Schmerz mehr gibt, wenn in diese verklärte Welt die Wilden der Leidenschaft aussteigen sollten, mit dem rohen Schrei des Jubels und der Qual, wenn jede Blume darin so langsam und unter so vielem Grase wachsen müßte als auf der trägen Welt, wenn die Eisen-Räder und Eisen-Axe der schweren Geschicht- und Säkular-Uhr,

*) Mit diesem schön-fürchterlichen Ausdruck bezeichnet die nordische Mythologie den jüngsten Tag, wo der oberste Gott die übrigen Götter zerstört.

statt der himmlischen Blumen-Uhr *), die nur auf- und zuquillt, und immer duftet, die Zeit länger mäße anstatt kürzer?

Denn wie das organische Reich das mechanische aufgreift, umgestaltet und beherrschet und knüpft, so übt die poetische Welt dieselbe Kraft an der wirklichen und das Geisterreich am Körperreich. Daher wundert uns in der Poesie nicht ein Wunder, sondern es gibt da keines, ausgenommen die Gemeinheit. Daher ist — bei gleichgesetzter Vortrefflichkeit — die poetische Stimmung auf derselben Höhe, ob sie ein ächtes Lustspiel oder ein ächtes Trauerspiel, sogar dieses mit romantischen Wundern aufthut; und Wallensteins Träume geben dichterisch in nichts den Visionen der Jungfrau von Orleans nach. Daher darf nie der höchste Schmerz, nie der höchste Himmel des Affekts sich so auf der Bühne äußern, wie etwan in der ersten besten Loge, nämlich nie so einsylbig und arm. Ich meine dieß: immer lassen die französischen und häufig die deutschen Tragiker die Windstöße der Affekten kommen, und entweder sagen: o ciel, oder mon dieu, oder o dieux, oder gar hélas, oder gar nichts, oder, was dasselbe ist, eine Ohnmacht fällt ein. Aber ganz unpoetisch! Der Natur und Wahrheit gemäßer ist gewiß nichts als eben diese einsylbige Ohnmacht. Nur wäre auf diese Weise nichts lustiger zu malen als gerade das Schwerste; und der Abgrund und der Gipfel des Innersten ließen sich viel heller und leichter aufdecken als die Stufen dazu.

Allein da die Poesie gerade an die einsame Seele, die wie ein geborstenes Herz sich in dunkles Blut verbirgt, näher dringen und das leise Wort vernehmen kann, womit jede ihr unendliches Weh ausspricht oder ihr Wohl: so sei sie ein

*) Bekanntlich lässet sich die Folge des Auf- und Zuschließens der Blumen, nach Linnée, zu einer Stundenmessung gebrauchen.

Shakspeare und bringe uns das Wort. Die eigne Stimme, welche der Mensch selber im Brausen der Leidenschaft betäubt verhört, entwische der Poesie so wenig als einer höchsten Gottheit der stummste Seufzer. Gibt es denn nicht Nachrichten, welche uns nur auf Dichter-Flügeln kommen können; gibt es nicht eine Natur, welche nur dann ist, wenn der Mensch nicht ist, und die er antizipiert? Wenn z. B. der Sterbende schon in jene finstere Wüste allein hingelegt ist, um welche die Lebendigen ferne am Horizont, wie tiefe Wölkchen, wie eingesunkne Lichter stehen, und er in der Wüste einsam lebt und stirbt: dann erfahren wir nichts von seinen letzten Gedanken und Erscheinungen — — Aber die Poesie zieht wie ein weißer Stral in die tiefe Wüste und wir sehen in die letzte Stunde des Einsamen hinein.

§. 4.

Nähere Bestimmung der schönen Nachahmung der Natur.

In dieser Ansicht liegt zugleich die Bestimmung, was schöne (geistige) Nachahmung der Natur sei. Mit einer trockenen Sacherklärung der Schönheit reicht man nicht weit. Die Kantische: „das sei schön, was allgemein ohne Begriff gefalle“ legt in das „Gefallen“, das sie vom Angenehmsein absondert, schon das hinein, was eben zu erklären war. Der Beisatz: „ohne Begriff“ gilt für alle Empfindungen, so wie auf den andern „allgemein,“ den noch dazu die Erfahrung oft ausstreicht, ebenfalls alle Empfindungen, ja alle geistige Zustände heimlich Anspruch machen. Kant, welcher eigensinnig genug nur der Zeichnung Schönheit, der Farbe *)

*) Die Beschreibung des Schönen als eines allgemein Gefallenden ohne Begriff legt sich noch fester den Farben als den Umrissen an, wie alle Kinder und Wilde beweisen, welche das

aber bloß Reiz zugestand, nimmt seine Erläuterungen dazu immer aus den zeichnenden und bildenden Künsten hervor. Was ist denn poetische Schönheit, durch welche selber eine gemalte oder gebildete höher aufglänzen kann? Die angenommene Kluft zwischen Natur-Schönheit und zwischen Kunst-Schönheit gilt in ihrer ganzen Breite nur für die dichterische; aber Schönheiten der bildenden Künste könnten allerdings zuweilen schon von der Natur geschaffen werden, wenn auch nur so selten als die genialen Schöpfer derselben selber. Uebrigens gehört einer Poetik darum die Erklärung der Schönheit schwerlich voran, weil diese Göttin in der Dichtkunst ja auch andere Götter neben sich hat, das Erhabene, das Rührende, das Komische ꝛc. Ein Revisor der Aesthetik *) macht öde leere Definizion des Schönen von Delbrück **) mit Vergnügen zur seinigen (für Delbrück eine mäßige Schmeichelei, welcher als ein zarter scharfer Kunstliebhaber und Kunstrichter, z. B. Klopstocks und Göthens, zu ehren ist), und diese Definizion lautet wörtlich (außerhalb meiner Einklammerungen) so: Das Schöne besteht in einer *zweckmäßigen, zusammenstimmenden* Mannigfaltigkeit — (setzen hier nicht beide Beiwörter gerade das voraus, was zu erklären ist, gleichsam als ob man sagte, eine zur Schönheit zusammenstimmende Mannigfaltigkeit?), welche die Phantasie in sich hervorruft (wie unbestimmt! und womit und woraus?), um zu einem gegebnen Begriff (zu welchem? oder zu jedem?) viel Unnennbares (warum gerade viel? — Unnennbares wäre genug; ferner welches Unnennbare?) hinzu zu denken, mehr als auf der andern Seite deutlich daran ge-

todte Schwarz dem lebendigen Roth und Grün nachsetzen, indeß der Genuß der schönen Zeichnung ja an den Völkern nach deren Begriffen wechselt.

*) Im Ergänzungsblatte der A. L. Z. 1806. S. 67.

**) Delbrück über das Schöne.

dacht werden kann (deutlich? In dem Unnennbaren liegt ja schon das Nicht-Deutliche. Aber was ist denn dieß für ein Mehr, das weder zu schauen, noch deutlich zu denken ist? Und welche Gränze hat dieses relative Mehr?); — das Wohlgefallen an diesem wird hervorgebracht durch ein freies und doch regelmäßiges Spiel der Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande (Letztes lag schon in regelmäßig; aber wie wenig ist „Spiel" und bloße „Einstimmung" charakteristisch!). — Der Revisor der Ergänzblätter knüpft dieser Definizion seine kürzere an: Die schöne Kunst entspringt als schöne Kunst aus einer Vorstellungsart durch ästhetische Ideen. Da in „ästhetisch" das ganze Definitum (die Schönheit) schon fertig liegt: so ist der Definizion, so wie jedem identischen Satze, eine gewisse Wahrheit nicht zu nehmen.

Nur noch eine werde beschauet; denn wer wollte seine Schreib- und Leszeit an Prüfungen alles Gedruckten verschwenden? — Schönheit, sagt Hemsterhuis, ist, was größte Ideenzahl in kleinster Zeit gewährt; eine Erklärung, welche an die ältere: „sinnliche Einheit im Mannigfaltigen" und an die spätere: „freies Spiel der Phantasie" angränzt. Die Frage falle weg, wie überhaupt Ideen nach der Zeit zu messen sind, da jene diese selber erst messen. Aber überhaupt ist jede Idee nur ein Terzien-Blitz; sie festhalten heißt sie auseinander legen, also in ihre Theile, Gränzen, Folgen, und heißt mithin eben nicht mehr sie festhalten, sondern ihre Sippschaft und Nachbarschaft durchlaufen. Außerdem müßte die Ideenfülle im kürzesten Zeitraum, welche z. B. auch der Ueberblick eingelernter mathematischer oder philosophischer Kettenrechnungen gewährt, durch ein absonderndes Abzeichen erst der Schönheit zubeschieden werden — und endlich, wenn nun jemand definierte: Häßlichkeit ist, was größte Ideenzahl in kleinster Zeit darreicht? Denn ein Oval stillt und füllt mein Auge, aber

ein Linien-Zerrstück bereichert es mit betäubender Mannigfaltigkeit von an- und wegfliegenden Ideen, weil der Gegenstand zugleich soll begriffen, bestritten, geflohen und gelöset werden. Man könnte Hemsterhuis Definizion vielleicht so ausdrücken: Schönheit sei, wie es einen Zirkel der Logik gibt, der Zirkel der Phantasie, weil der Kreis die reichste, einfachste, unerschöpflichste, leichtfaßlichste Figur ist; aber der wirkliche Zirkel ist ja selber eine Schönheit, und so würde die Definizion (wie leider jede) eine logische. Wir kommen zum Grundsatze der poetischen Nachahmung zurück. Wenn in dieser das Abbild mehr als das Urbild enthält, ja sogar das Widerspiel gewährt — z. B. ein gedichtetes Leiden Lust —: so entsteht dieß, weil eine doppelte Natur zugleich nachgeahmt wird, die äußere und die innere, beide ihre Wechselspiegel. Man kann dieses mit einem scharfsinnigen Kunstrichter *) sehr gut „Darstellung der Ideen durch Naturnachahmung" nennen. Das Bestimmtere gehört in den Artikel vom Genie. Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere und diese Brodverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er ächt poetisch ist, wie eine anima Stahlii, seinen Körper (die Form) selber bauet, und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt. Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form, kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird in seiner Vermählung der Kunst und Natur sogar dem Parkgärtner, welcher seinem Kunstgarten die Naturumgebungen gleichsam als schrankenlose Fortsetzungen

*) Der Rezensent der Vorschule in der Jenaer Literaturzeitung.

desselben anzuweben weiß, nachahmen, aber mit einem höhern Widerspiele, und er wird begränzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben, und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.

§. 5.

Gebrauch des Wunderbaren.

Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch. Aber an den verschiedenen Mitteln, diesen Mondschein in ein Kunstgebäude fallen zu lassen, zeigen sich die beiden falschen Prinzipien der Poesie und das Wahre am deutlichsten. Das erste oder materielle Mittel ist, das Mondlicht einige Bände später in alltägliches Taglicht zu verwandeln, d. h. das Wunder durch Wieglebs Magie zu entzaubern und aufzulösen in Prose. Dann findet freilich eine zweite Lesung an der Stelle der organischen Gestalt nur eine papierne, statt der poetischen Unendlichkeit dürftige Enge; und Ikarus liegt ohne Wachs mit den dürren Federkielen auf dem Boden. Gern hätte man z. B. Göthen das Aufsperren seines Maschinen-Kabinets und das Aufgraben der Röhren erlassen, aus welchen das durchsichtige bunte Wasserwerk aufflatterte. Ein Taschenspieler ist kein Dichter, ja sogar jener selber ist nur so lange etwas werth und poetisch, als er seine Wunder noch nicht durch Auflösung getödtet hat; kein Mensch wird erklärten Kunststücken zuschauen.

Andere Dichter nehmen den zweiten Irrweg, nämlich den, ihre Wunder nicht zu erklären, sondern nur zu erfinden, was gewiß recht leicht ist, und daher an und für sich unrecht; denn allem, was ohne Begeisterung leicht wird, muß der Dichter mißtrauen und entsagen, weil es die Leichtigkeit der Prose ist. Ein fortgehendes Wunder ist aber eben darum

keines, sondern eine luftigere, zweite Natur, in welcher aus Regellosigkeit keine schöne Unterbrechung einer Regel machbar ist. Eigentlich ist eine solche Dichtung eine widersprechende Annahme entgegengesetzter Bedingungen, der Verwechslung des materiellen Wunderbaren mit dem Idealen, eine Mischung wie auf alten Tassen, halb Wort, halb Bild.

Aber es gibt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre, wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte, wie ein Taschenspieler, sondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann. Das Wunder fliege weder als Tag- oder als Nachtvogel, sondern als Dämmerungschmetterling. Meisters Wunderwesen liegt nicht im hölzernen Räderwerk — es könnte polierter und stählern sein — sondern in Mignons und des Harfenspielers ꝛc. herrlichem geistigen Abgrund, der zum Glück so tief ist, daß die nachher hineingelassenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. Daher ist eine Geisterfurcht besser als eine Geistererscheinung, ein Geisterseher besser als hundert Geistergeschichten *); nicht das gemeine physische Wunder, sondern das Glauben daran malt das Nachtstück der Geisterwelt. Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt; und bei der Theaterversenkung ins unterirdische Reich sinkt eben der Zuschauer, welcher sinken sieht.

Hat indeß einmal ein Dichter die bedeutende Mitternachtstunde in einem Geiste schlagen lassen: dann ist es ihm auch erlaubt, ein mechanisches zerlegbares Räderwerk von Gaukler-

*) So viele Wunder im Titan auch durch den Machinisten, den Kahlkopf, zu bloßen Kunststücken herabsinken: so ist der Betrüger doch selber ein Wunder, und unter dem Täuschen anderer treten neue Erscheinungen dazu, welche ihn täuschen und erschüttern.

Wundern in Bewegung zu setzen; denn durch den Geist erhält der Körper mimischen Sinn und jede irdische Begebenheit wird in ihm eine überirdische.

Ja es gibt schöne innere Wunder, deren Leben der Dichter nicht mit dem psychologischen Anatomiermesser zerlegen darf, wenn er auch könnte. In Schlegels — zu wenig erkanntem — Florentin sieht eine Schwangere immer ein schönes Wunderkind, das mit ihr Nachts die Augen aufschlägt, ihr stumm entgegen läuft u. s. w. und welches unter der Entbindung auf immer verschwindet.

Die Auflösung lag nahe: aber sie wurde mit poetischem Rechte unterlassen. Ueberhaupt haben die innern Wunder den Vorzug, daß sie ihre Auflösung überleben. Denn das große unzerstörliche Wunder ist der Menschen Glaube an Wunder, und die größte Geistererscheinung ist die unsrer Geisterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik. Daher trüben sich die himmlischen Charakter-Sonnen zu einem Klümpchen Erde ein, wenn der Dichter uns aus ihrem Voll-Lichte vor ihre Wiege hinführt. Zuweilen ist es romantische Pflicht, der Nachgeschichte wie der Vorgeschichte eines wunderbaren Charakters die Decke zu lassen; und der Verfasser des Titans wird schwerlich, wenn er anders Aesthetiker genug ist, Schoppens Vorzeit oder der verschwundenen Linda's Nachzeit malen. So wünsch' ich beinahe, ich wüßte gar nicht, wer Mignon und der Harfenspieler von Geburt an eigentlich gewesen. So wohnt man in Werners Söhnen des Thals der mit Schauern prangenden Aufnahme in den Tempelorden bei; das ungeheuere Welträthsel versprechen Nachtstimmen zu errathen, und in tiefer Ferne werden von vorüberfliegenden Nebeln Bergspitzen aufgedeckt, auf welchen der Mensch in die ersehnte andere oder zweite Welt, die eigentlich unsere erste und letzte bleibt, weit hinein schauen kann. Endlich bringt der Dichter

uns und die Sache auf die gedachten Bergspitzen, und ein Logenmeister thut uns kund, was der Orden haben und geben wolle, nämlich — gutes moralisches Betragen, und da liegt die alte Sphinx todt vor uns auf ihren steinernen Vieren von einem Steinmetz ausgehauen. Will man dem tragischen Dichter nicht Unrecht thun, so nimmt man alles vielleicht am Besten für einen Scherz auf die meisten Tempel- und Sakristei-Ordenherren, welche mehr durch Verziffern als Entziffern glänzen und mehr vor Ausgeschloßnen als vor Auserkornen.

Wir treten nun dem Geiste der Dichtkunst näher, dessen bloßer äußerer Nahrungstoff in der nachgeahmten Natur noch weit von seinem innern abgeschieden bleibt.

Wenn der Nihilist das Besondere in das Allgemeine durchsichtig zerläßet — und der Materialist das Allgemeine in das Besondere versteinert und verknöchert —: so muß die lebendige Poesie eine solche Vereinigung beider verstehen und erreichen, daß jedes Individuum sich in ihr wieder findet, und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes in einem Allgemeinen, kurz, daß sie dem Monde ähnlich wird, welcher Nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem andern von Welle zu Welle, und so jedem, indeß er blos seinen großen Bogen-Gang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

II. Programm.

Stufenfolge poetischer Kräfte.

§. 6.

Einbildungkraft.

Einbildungkraft ist die Prose der Bildungkraft oder Phantasie. Sie ist nichts als eine potenzierte hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Thiere haben, weil sie träumen und weil sie fürchten. Ihre Bilder sind nur zugeflogne Abblätterungen von der wirklichen Welt; Fieber, Nervenschwäche, Getränke können diese Bilder so verdicken und beleiben, daß sie aus der innern Welt in die äußere treten und darin zu Leibern erstarren.

§. 7.

Bildungkraft oder Phantasie.

Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungkraft, sie ist die Welt-Seele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte; darum kann eine große Phantasie zwar in die Richtungen einzelner Kräfte, z. B. des Witzes, des Scharfsinns u. s. w. abgegraben und abgeleitet werden, aber keine

dieser Kräfte lässet sich zur Phantasie erweitern. Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist: so ist die Phantasie das Hieroglyphen-Alphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird. Die Phantasie macht alle Theile zu Ganzen — statt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reissen — und alle Welttheile zu Welten, sie totalisieret alles, auch das unendliche All; daher tritt in ihr Reich der poetische Optimismus, die Schönheit der Gestalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Aether die Wesen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichsam das Absolute und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen. Daher braucht sie so viel Zukunft und so viel Vergangenheit, ihre beiden Schöpfung-Ewigkeiten, weil keine andere Zeit unendlich oder zu einem Ganzen werden kann; nicht aus einem Zimmer voll Luft, sondern erst aus der ganzen Höhe der Luftsäule kann das Aetherblau eines Himmels geschaffen werden.

Z. B. auf der Bühne ist nicht der sichtbare Tod tragisch, sondern der Weg zu ihm. Fast kalt sieht man den Mordstoß; und daß diese Kälte nicht von der bloßen Gemeinheit der sichtbaren Wirklichkeit entstehe, beweiset das Lesen, wo sie wieder kommt. Hingegen das verdeckte Tödten gibt der Phantasie ihre Unendlichkeit zurück; ja daher ist, weil sie den Todesweg rückwärts macht, eine Leiche wenigstens tragischer als ein Tod. So ist das Wort Schicksal in der Tragödie selber die unendliche des Weltall, der Minengang der Phantasie. Nicht das Schwert des Schicksals, sondern die Nacht, aus der es schlägt, erschreckt; daher ist nicht sein Hereinbrechen (wie in Wallenstein), sondern sein Hereindrohen (wie in der Braut von Messina) ächt und tragisch. Hat sich dieser Gorgonenkopf dem Leben aufgedeckt gezeigt, so ist er todter

Stein; aber der Schleier über dem Haupte lässet langsam die kalte Versteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der Braut von Messina der giftige Riesenschatte der schwarzen Zukunft am besten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem Messer gezeigt; unser Voraussehen ist besser, als unser Zurücksehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne bringen wollte — was so schwer ist, da der Schmerz mehr Glieder und Uebungen zum Ausspruche hat als die Freude — der gebe sie einem Menschen im Schlafe; wenn er ein einzigesmal entzückt lächelt, so hat er uns ein sprachloses Glück erzählt, und es entfliegt ihm, sobald er das Auge aufschließt.

Schon im Leben übet die Phantasie ihre kosmetische Kraft: sie wirft ihr Licht in die fernstehende nachregnende Vergangenheit und umschließet sie mit dem glänzenden Farben- und Friedenbogen, den wir nie erreichen; sie ist die Göttin der Liebe; sie ist die Göttin der Jugend *). Aus demselben Grunde, warum ein lebensgroßer Kopf in der Zeichnung größer erscheint als sein Urbild, oder warum eine blos in Kupfer gestochene Gegend durch ihre Abschließung mehr verspricht, als das Original hält, aus eben diesem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in seiner Ferne wie eine Erde am Himmel, nämlich die Phantasie drängt die Theile zu einem abgeschlossenen heiteren Ganzen zusammen. Sie könnte zwar ebensowol ein trübes Ganze bauen; aber spanische Luftschlösser voll Marterkammern stellet sie nur in die Zukunft; und nur Belvedere's in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus,

*) S. das Weitere davon Q. Firlein, 2te Auflage, S. 343 [Bd. III, S. 233 dieser Ausg.] Ueber die Magie der Einbildungkraft.

gewinnen wir unsere Euridice durch Rückwärts- und verlieren sie durch Vorwärtsschauen.

§. 8.

Grade der Phantasie.

Wir wollen sie durch ihre verschiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo sie unter dem Namen Genie poetisch erschafft. Der kleinste ist, wo sie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Erschaffen gibt; da jeder die poetische Schönheit nur chemisch und in Theilen bekommt, die er organisch zu einem Ganzen bilden muß, um sie anzuschauen: so hat jeder, der einmal sagte: das ist schön, wenn er auch im Gegenstande irrte, die phantastische Bildungkraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geschweige Jahrtausende lang, von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgend eine ausgemachte Familienähnlichkeit mit ihr? Bei manchen Werken geht's den Menschen so, wie man von der Clavicula Salomonis erzählt: sie lesen darin zufällig, ohne im Geringsten eine Geister-Erscheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geist vor sie aus der Luft.

§. 9.

Das Talent.

Die zweite Stufe ist diese, daß mehre Kräfte vorragen, z. B. der Scharfsinn, Witz, Verstand, mathematische, historische Einbildungkraft u. s. w., indeß die Phantasie niedrig steht. Dieses sind die Menschen von Talent, deren Inneres eine Aristokratie oder Monarchie ist, so wie das genialische eine theokratische Republik. Da scharf genommen das Talent, nicht das Genie, Instinkt hat, d. h. einseitigen Strom aller Kräfte: so entbehrt es aus demselben Grunde die poetische Besonnen-

Stein; aber der Schleier über dem Haupte lässet langsam die kalte Versteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der Braut von Messina der giftige Riesenschatte der schwarzen Zukunft am besten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem Messer gezeigt; unser Voraussehen ist besser, als unser Zurücksehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne bringen wollte — was so schwer ist, da der Schmerz mehr Glieder und Uebungen zum Ausspruche hat als die Freude — der gebe sie einem Menschen im Schlafe; wenn er ein einzigesmal entzückt lächelt, so hat er uns ein sprachloses Glück erzählt, und es entfliegt ihm, sobald er das Auge aufschließt.

Schon im Leben übet die Phantasie ihre kosmetische Kraft: sie wirft ihr Licht in die fernstehende nachregnende Vergangenheit und umschließet sie mit dem glänzenden Farben- und Friedenbogen, den wir nie erreichen; sie ist die Göttin der Liebe; sie ist die Göttin der Jugend *). Aus demselben Grunde, warum ein lebensgroßer Kopf in der Zeichnung größer erscheint als sein Urbild, oder warum eine blos in Kupfer gestochene Gegend durch ihre Abschließung mehr verspricht, als das Original hält, aus eben diesem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in seiner Ferne wie eine Erde am Himmel, nämlich die Phantasie drängt die Theile zu einem abgeschlossenen heiteren Ganzen zusammen. Sie könnte zwar ebensowol ein trübes Ganze bauen; aber spanische Luftschlösser voll Marterkammern stellet sie nur in die Zukunft; und nur Belvedere's in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus,

*) S. das Weitere davon Q. Fixlein, 2te Auflage, S. 343 [Bd. III, S. 233 dieser Ausg.] Ueber die Magie der Einbildungkraft.

gewinnen wir unsere Euridice durch Rückwärts- und verlieren sie durch Vorwärtsschauen.

§. 8.

Grade der Phantasie.

Wir wollen sie durch ihre verschiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo sie unter dem Namen Genie poetisch erschafft. Der kleinste ist, wo sie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Erschaffen gibt; da jeder die poetische Schönheit nur chemisch und in Theilen bekommt, die er organisch zu einem Ganzen bilden muß, um sie anzuschauen: so hat jeder, der einmal sagte: das ist schön, wenn er auch im Gegenstande irrte, die phantastische Bildungkraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geschweige Jahrtausende lang, von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgend eine ausgemachte Familienähnlichkeit mit ihr? Bei manchen Werken geht's den Menschen so, wie man von der Clavicula Salomonis erzählt: sie lesen darin zufällig, ohne im Geringsten eine Geister-Erscheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geist vor sie aus der Luft.

§. 9.

Das Talent.

Die zweite Stufe ist diese, daß mehre Kräfte vorragen, z. B. der Scharfsinn, Witz, Verstand, mathematische, historische Einbildungkraft u. s. w., indeß die Phantasie niedrig steht. Dieses sind die Menschen von Talent, deren Inneres eine Aristokratie oder Monarchie ist, so wie das genialische eine theokratische Republik. Da scharf genommen das Talent, nicht das Genie, Instinkt hat, d. h. einseitigen Strom aller Kräfte: so entbehrt es aus demselben Grunde die poetische Besonnen-

heit, aus welchem dem Thiere die menschliche abgeht. Die des Talents ist nur parziell; sie ist nicht jene hohe Sonderung der ganzen innern Welt von sich, sondern nur etwa von der äußern. In dem Doppelchor, welches den ganzen vollstimmigen Menschen fodert, nämlich im poetischen und philosophischen, überschreiet der melodramatische Sprachton des Talents beide Sing-Chöre, geht aber zu den Zuhörern drunten als die einzige deutliche Musik hinunter.

In der Philosophie ist das bloße Talent ausschließend-dogmatisch, sogar mathematisch und daher intolerant (denn die rechte Toleranz wohnt nur im Menschen, der die Menschheit wiederspiegelt), und es numeriert die Lehrgebäude und sagt, es wohne no. 1. oder 99. oder so, indeß sich der große Philosoph im Wunder der Welt, im Labyrinthe voll unzähliger Zimmer halb über, halb unter der Erde aufhält. Von Natur hasset der talentvolle Philosoph, sobald er seine Philosophie hat, alles Philosophieren; denn nur der Freie liebt Freie. Da er nur quantitativ*) von der Menge verschieden ist: so kann er ihr ganz auffallen, gefallen, vorleuchten, einleuchten und ihr alles sein, ohne Zeit im Moment; denn so hoch er auch stehe, und so lang er auch messe: so braucht sich ja jeder nur als Elle an ihm, dem Kommensurabeln, umzuschlagen, sofort hat er dessen Größe; indeß das Feuer und der Ton der Qualität nicht an die Ellen und in die Wage der Quantität zu bringen ist. In der Poesie

*) Nur die Majorität und Minorität, ja nur die Minimität und Maximität verstatten diesen Ausdruck; denn eigentlich ist kein Mensch von einem Menschen qualitativ verschieden; der Uebergang aus der knechtischen Kindheit in das moralische freie Alter, so wie das Erwachsen und Verwelken der Völker könnte den Stolz, der sich lieber zu den Gattungen als den Stufen zählt, durch diese offenbare Allmacht der Stufen-Entwicklung bekehren.

wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reize auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele ist; denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist, leicht Reize, aber nicht Schönheit. Der ganze Parnaß steht voll von Poesien, die nur helle auf Verse wie auf Verstärkungsflaschen gezogne Prose sind; poetische Blumenblätter, die gleich den botanischen blos durch das Zusammenziehen der Stengelblätter entstehen. Da es kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies gibt, worauf das Talent im höchsten Feuer nicht auch käme — nur auf das Ganze nicht —: so lässet sich dieses eine Zeitlang mit jenem verwechseln, ja das Talent prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies, bis es an seiner Nachkommenschaft stirbt, wie jedes Lexikon am bessern. Talente können sich unter einander, als Grade, vernichten und erstatten; Genies, als Gattungen, aber nicht. Bilder, witzige, scharfsinnige, tiefsinnige Gedanken, Sprachkräfte, alle Reize werden bei der Zeit, wie bei dem Polypen, aus der Nahrung zuletzt die Farbe derselben; anfangs bestehlen ein paar Nachahmer, dann das Jahrhundert und so kommt das talentvolle Gedicht, wie ähnliche Philosophie, die mehr Resultate als Form besitzt, an der Verbreitung um. Hingegen das Ganze oder der Geist kann nie gestohlen werden; und noch im ausgeplünderten Kunstwerk (z. B. im Homer) wohnet er, wie im nachgebeteten Plato, groß und jung und einsam fort. Das Talent hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich ist, z. B. Ramler, Wolf der Philosoph rc. rc.

§. 10.

Passive Genies.

Die dritte Klasse erlaube man mir weibliche, empfangende oder passive Genies zu nennen, gleichsam die in poetischer Prose geschriebenen Geister.

Wenn ich sie so beschreibe, daß sie, reicher an empfangender als schaffender Phantasie, nur über schwache Dienstkräfte zu gebieten haben, und daß ihnen im Schaffen jene geniale Besonnenheit abgehe, die allein von dem Zusammenklang aller und großer Kräfte erwacht: so fühl' ich, daß unsere Definizionen entweder nur naturhistorische Fachwerke nach Staubfäden und nach Zähnen sind, oder chemische Befundzettel organischer Leichen. Es gibt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heiliger offne Seele den großen Weltgeist, es sei im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochnen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen. Ist der Talent-Mensch der künstlerische Schauspieler und froh nachhandelnde Affe des Genies, so sind diese leidenden Gränz-Genies die stillen, ernsten, aufrechten Wald- oder Nachtmenschen desselben, denen das Verhängniß die Sprache abgeschlagen. Es sind — wenn nach den Indiern die Thiere die Stummen der Erde sind — die Stummen des Himmels. Jeder halte sie heilig, der Tiefere und der Höhere! denn eben diese sind für die Welt die Mittler zwischen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne versöhnend die Nacht zuwerfen.

Philosophisch- und poetischfrei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder und sie bilden etwas Anderes oder Kleineres, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt.

Eins von beiden macht ihre Schöpfungtage zu unglücklichen. Entweder ihre Besonnenheit, welche auf fremde Schöpfungen so hell schien, wird über der eignen zur Nacht — sie verlieren sich in sich und ihnen geht zum Bewegen ihrer Welt, bei allen Hebeln in den Händen, der Stand auf einer zweiten ab —; oder ihre Besonnenheit ist nicht die geniale Sonne, deren Licht erzeugt, sondern ein Mond davon, dessen Licht erkältet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eignen, und bewegen sich freier in fremder Sphäre als in der eignen, so wie dem Menschen im Traume das Fliegen*) leichter wird als das Laufen.

Wiewol unähnlich dem Talentmenschen, der nur Welttheile und Weltkörper, keinen Weltgeist zur Anschauung bringen kann, und wiewol eben darum ähnlich dem Genie, dessen erstes und letztes Kennzeichen eine Anschauung des Universums: so ist doch bei den passiven Genies die Welt-Anschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen.

Ich will einige Beispiele unter den — Todten suchen, wiewol Beispiele wegen der unerschöpflichen Mischungen und Mitteltinten der Natur immer über die Zeichnung hinaus-

*) Eben weil er auf dem Traum-Boden die gewöhnlichen Geh-Muskeln gebrauchen will und nicht kann, in der Himmelluft aber keine Flieg-Muskeln nöthig hat.

färben. Wohin gehört Diderot in der Philosophie und Rousseau in der Poesie? So augenscheinlich zu den weiblichen Gränzgenies; indeß jener dichtend, dieser denkend mehr zeugte als empfing *).

In der Philosophie gehört zwar Bayle gewiß zu den passiven Genies; aber Lessing — ihm in Gelehrsamkeit, Freiheit und Scharfsinn eben so verwandt, als überlegen — wohin gehört er mit seinem Denken? — Nach meiner furchtsamen Meinung ist mehr sein Mensch ein aktives Genie als sein Philosoph. Sein allseitiger Scharfsinn zersetzte mehr, als sein Tiefsinn feststellte. Auch seine geistreichsten Darstellungen mußten sich in die Wolfischen Wortformen gleichsam einsargen lassen. Indeß war er, ohne zwar wie Plato, Leibnitz, Hemsterhuis rc. der Schöpfer einer philosophischen Welt zu sein, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und Eines Wesens mit ihm. Mit einer genialen Freiheit und Besonnenheit war er im negativen Sinne ein freidichtender Philosoph, wie Plato im positiven, und glich dem großen Leibnitz darin, daß er in sein festes System die Stralen jedes fremden dringen ließ, wie der schimmernde Diamant ungeachtet seiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt, und das Sonnenlicht sogar festbehält. Der gemeine Philosoph gleicht dem Korkholze, biegsam, leicht, voll Oeffnungen, doch unfähig, Licht durchzulassen und zu behalten.

Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies Moritz voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. Nur in seinem Anton Reiser und Hartknopf zieht sich, wenn nicht eine hei-

---

*) Da auch in der Moralität die beiden Klassen des sittlichen Sinns und der sittlichen Kraft zu beweisen sind: so würde Rousseau gleichfalls in die passive zu bringen sein.

tere Aurora, doch die Mitternachtröthe der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht sie bei ihm als heiterer Phöbus auf, zeigend den Himmel und die Erde zugleich in Pracht. Wie erkältet dagegen oft Sturz mit dem Glanze einer herrlichen Prose, die aber keinen neuen Geist zu offenbaren, sondern nur Welt- und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu sagen weiß, ist der Reichstag- und Reichsanzeiger-Styl viel besser — weil er wenigstens in seinen Selbst-Harlekin umzudenken ist — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen läßet: Er kommt! Auch Novalis und viele seiner Muster und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben.

Indeß können solche Gränz-Genies durch Jahre voll Bildung eine gewisse geniale Höhe und Freiheit ersteigen, und, wie ein dissoner Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zärter, reiner und geistiger werden; doch wird man ihnen, so wie dem Talent das Nachbilden der Theile, so das Nachbilden des Geistes anmerken.

Aber niemand scheide zu kühn. Jeder Geist ist korinthisches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Wenn Völker an der Gegenwart steil und hoch hinauf wachsen können, warum nicht Geister an der Vergangenheit? — Geister abmarken, heißet den Raum in Räume verwandeln und die Luftsäulen messen, wo man oben nicht mehr Knauf und Aether sondern kann.

Gibt es nicht Geister-Mischlinge, erstlich der Zeiten, zweitens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an doppelten Polen verbunden werden können, gibt es nicht eben so schlimmste als beste? — Die schlimmen will ich übergehen. Die Deutsch-Franzosen, die Juden-Deutschen, die Papenzenden, die Griechenzenden, kurz die Zwischengeister

färben. Wohin gehört Diderot in der Philosophie und Rousseau in der Poesie? So augenscheinlich zu den weiblichen Gränzgenies; indeß jener dichtend, dieser denkend mehr zeugte als empfing *).

In der Philosophie gehört zwar Bayle gewiß zu den passiven Genies; aber Lessing — ihm in Gelehrsamkeit, Freiheit und Scharfsinn eben so verwandt, als überlegen — wohin gehört er mit seinem Denken? — Nach meiner furchtsamen Meinung ist mehr sein Mensch ein aktives Genie als sein Philosoph. Sein allseitiger Scharfsinn zersetzte mehr, als sein Tiefsinn feststellte. Auch seine geistreichsten Darstellungen mußten sich in die Wolfischen Wortformen gleichsam einsargen lassen. Indeß war er, ohne zwar wie Plato, Leibnitz, Hemsterhuis rc. der Schöpfer einer philosophischen Welt zu sein, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und Eines Wesens mit ihm. Mit einer genialen Freiheit und Besonnenheit war er im negativen Sinne ein freidichtender Philosoph, wie Plato im positiven, und glich dem großen Leibnitz darin, daß er in sein festes System die Stralen jedes fremden dringen ließ, wie der schimmernde Diamant ungeachtet seiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt, und das Sonnenlicht sogar festbehält. Der gemeine Philosoph gleicht dem Korkholze, biegsam, leicht, voll Oeffnungen, doch unfähig, Licht durchzulassen und zu behalten.

Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies M o r i t z voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. Nur in seinem Anton Reiser und Hartknopf zieht sich, wenn nicht eine hei-

---

*) Da auch in der Moralität die beiden Klassen des s i t t l i c h e n S i n n s und der s i t t l i c h e n K r a f t zu beweisen sind: so würde Rousseau gleichfalls in die passive zu bringen sein.



tere Aurora, doch die Mitternachtröthe der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht sie bei ihm als heiterer Phöbus auf, zeigend den Himmel und die Erde zugleich in Pracht. Wie erkältet dagegen oft Sturz mit dem Glanze einer herrlichen Prose, die aber keinen neuen Geist zu offenbaren, sondern nur Welt- und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu sagen weiß, ist der Reichstag- und Reichsanzeiger-Styl viel besser — weil er wenigstens in seinen Selbst-Harlekin umzudenken ist — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen lässet: Er kommt! Auch Novalis und viele seiner Muster und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben.

Indeß können solche Gränz-Genies durch Jahre voll Bildung eine gewisse geniale Höhe und Freiheit ersteigen, und, wie ein dissoner Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zärter, reiner und geistiger werden; doch wird man ihnen, so wie dem Talent das Nachbilden der Theile, so das Nachbilden des Geistes anmerken.

Aber niemand scheide zu kühn. Jeder Geist ist korinthisches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Wenn Völker an der Gegenwart steil und hoch hinauf wachsen können, warum nicht Geister an der Vergangenheit? — Geister abmarken, heißet den Raum in Räume verwandeln und die Luftsäulen messen, wo man oben nicht mehr Knauf und Aether sondern kann.

Gibt es nicht Geister-Mischlinge, erstlich der Zeiten, zweitens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an doppelten Polen verbunden werden können, gibt es nicht eben so schlimmste als beste? — Die schlimmen will ich übergehen. Die Deutsch-Franzosen, die Juden-Deutschen, die Papenzenden, die Griechenzenden, kurz die Zwischengeister

der Geistlosigkeit stehen in zu greller Menge da. Lieber zu den Genien und Halbgenien! In Betreff der Länder kann man Lichtenberg zitieren, der in der Prose ein Bindegeist zwischen England und Deutschland ist — Pope ist ein Quergäßchen zwischen London und Paris — höher verbindet Voltaire umgekehrt beide Städte — Schiller ist, wenn nicht der Akkord, doch der Leitton zwischen brittischer und deutscher Poesie und im Ganzen ein potenzierter verklärter Young, mit philosophischem und dramatischem Uebergewicht. —

In Rücksicht der Zeiten (welche freilich wieder Länder werden) ist Tieck ein schöner barocker Blumen-Mischling der altdeutschen neudeutschen Zeit, wiewol mehr den genialen Empfängern als Gebern verwandt. Wieland ist ein Orangenbaum französischer Blüten und deutscher Früchte zugleich — Goethens hoher Baum treibt die Wurzel in Deutschland und senkt den Blütenüberhang hinüber ins griechische Klima — Herder ist ein reicher blumiger Isthmus zwischen Morgenland und Griechenland — —

Wir sind jetzt nach der stätigen Weise der Natur, bei deren Uebergängen und Ueberfahrten niemals Strom und Ufer zu unterscheiden sind, endlich bei den aktiven Genien angelandet.

III. Programm.

Ueber das Genie.

§. 11.

Vielkräftigkeit desselben.

Der Glaube von instinktmäßiger Einkräftigkeit des Genies konnte nur durch die Verwechslung des philosophischen und poetischen mit dem Kunsttriebe des Virtuosen kommen und bleiben. Den Malern, Tonkünstlern, ja dem Mechaniker muß allerdings ein Organ angeboren sein, das ihnen die Wirklichkeit zugleich zum Gegenstande und zum Werkzeuge der Darstellung zuführt; die Oberherrschaft Eines Organs und Einer Kraft, z. B. in Mozart, wirkt alsdann mit der Blindheit und Sicherheit des Instinktes.

Wer das Genie, das Beste, was die Erde hat, den Wekker der schlafenden Jahrhunderte, in „merkliche Stärke der untern Seelenkräfte" setzt, wie Adelung, und wer, wie dieser in seinem Buche über den Styl, sich ein Genie auch ohne Verstand denken kann: der denkt sich es eben — ohne Verstand. Unsere Zeit schenkt mir jeden Krieg mit dieser Sünde gegen den heiligen Geist. Wie vertheilen nicht Shakspeare,

Schiller u. a. alle einzelne Kräfte an einzelne Charaktere, und wie müssen sie nicht oft auf Einer Seite witzig, scharfsinnig, verständig, vernunftend, feurig, gelehrt und alles sein, noch dazu blos, damit der Glanz dieser Kräfte nur wie Juwelen spiele, nicht wie Licht-Endchen der Nothdurft erhelle? — Nur das einseitige Talent gibt wie eine Klaviersaite unter dem Hammerschlage Einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfen-Saite; eine und dieselbe spielet sich selber zu mannigfachen Tönen vor dem mannigfachen Anwehen. Im Genius *) stehen alle Kräfte auf einmal in Blüte; und die Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumenkelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte. Das Dasein dieser Harmonie und dieser Harmonistin begehren und verbürgen zwei große Erscheinungen des Genius.

§. 12.

Besonnenheit.

Die erste ist die Besonnenheit. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechselstreit zwischen Thun und Leiden, zwischen Sub- und Objekt voraus. In ihrem gemeinsten Grade, der den Menschen vom Thier, und den Wachen vom Schläfer absondert, fodert sie das Aequilibrieren zwischen äußerer und innerer Welt; im Thiere verschlingt die

*) Dieß gilt vom philosophischen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetischen nicht spezifisch unterscheiden kann; man sehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im Kampaner Thal S. 32 ꝛc. Die erfindenden Philosophen waren alle dichterisch, d. h. die ächtsystematischen. Etwas anderes sind die sichtenden, welche aber nie ein organisches System erschaffen, sondern höchstens bekleiden, ernähren, amputieren u. s. w. Der Unterschied der Anwendung verwandter Genialität aber bedarf einer eignen schweren Erforschung.

äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun gibt es eine höhere Besonnenheit, die, welche die innere Welt selber entzweiet und entzweitheilt in ein Ich und dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden, wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine, geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt, und ist im höhern Sinne immer außer sich, nie bei sich, ihre Menschen haben mehr Bewußtsein als Selbstbewußtsein, welches letzte ein ganzes Sichselbersehen des zu- und des abgewandten Menschen in zwei Spiegeln zugleich ist. So sehr sondert die Besonnenheit des Genius sich von der andern ab, daß sie sogar als ihr Gegentheil öfters erscheint, und daß diese ewig-fortbrennende Lampe im Innern, gleich Begräbniß-Lampen, auslöscht, wenn sie äußere Luft und Welt berührt *) — Aber was vermittelt sie? Gleichheit setzet stärker Freiheit voraus als Freiheit Gleichheit. Die innere Freiheit der Besonnenheit wird für das Ich durch das Wechseln und Bewegen großer Kräfte vermittelt und gelassen, wovon keine sich durch Uebermacht zu einem After-Ich konstituiert, und die es gleichwol so bewegen und beruhigen kann, daß sich nie der Schöpfer ins Geschöpf verliert.

Daher ist der Dichter, wie der Philosoph, ein Auge; alle Pfeiler in ihm sind Spiegelpfeiler: sein Flug ist der freie ei-

*) Denn Unbesonnenheit im Handeln, d. i. das Vergessen der persönlichen Verhältnisse, verträgt sich so gut mit dichtender und denkender Besonnenheit, daß ja im Traume und Wahnsinne, wo jenes Vergessen am stärksten waltet, Reflektieren und Dichten häufig eintreten. Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in seinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen.

ner Flamme, nicht der Wurf durch eine leidenschaftlich schwingende Mine. Daher kann der wildeste Dichter ein sanfter Mensch sein — man schaue nur in Shakspeare's himmelklares Angesicht oder noch lieber in dessen großes Dramen-Epos —; ja der Mensch kann umgekehrt auf dem Sklavenmarkte des Augenblicks jede Minute verkauft werden und doch dichtend sich sanft und frei erheben, wie Guido im Sturme seiner Persönlichkeit seine milden Kinder- und Engelsköpfe ründete und auflockte, gleich dem Meer voll Ströme und Wellen, das dennoch ein ruhendes reines Morgen- und Abendroth gen Himmel haucht. Nur der unverständigte Jüngling kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches, so wie etwan für die Büste des nüchtern-dichterischen Platons die Büste des Bacchus ausgegeben wird. Der ewig zum Schwindel bewegte Alfieri fand auf Kosten seiner Schöpfungen weniger Ruhe in, als außer sich. Der rechte Genius beruhigt sich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt.

Diese Besonnenheit des Dichters, welche man bei den Philosophen am liebsten voraussetzt, bekräftiget die Verwandtschaft beider. In wenigen Dichtern und Philosophen leuchtete sie aber so hell als in Platon, der eben beides war; von seinen scharfen Charakteren an bis zu seinen Hymnen und Ideen hinauf, diesen Sternbildern eines unterirdischen Himmels. Man begreift die Möglichkeit, wie man zwanzig Anfänge seiner Republik nach seinem Tode finden konnte, wenn man im Phädrus, der alle unsere Rhetoriken verurtheilt, die besonnene spielende Kritik erwägt, womit Sokrates den Hymnus auf die Liebe zergliedert. Die geniale Ruhe gleicht der sogenannten Unruhe, welche in der Uhr blos für das Mäßigen, und dadurch für das Unterhalten der Bewegung arbeitet. Was fehlte unserem großen Herder bei einem solchen

Scharf-, Tief- und Viel- und Weitsinne zum höhern Dichter? Nur die letzte Aehnlichkeit mit Platon; daß nämlich seine Lenkfedern (pennae rectrices) im abgemessenen Verhältniß gegen seine gewaltigen Schwungfedern (remiges) gestanden hätten.

Mißverstand und Vorurtheil ist's, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Dichters etwas zu schließen; denn er muß ja im Kleinsten zugleich Flammen werfen und in die Flammen den Wärmemesser legen; er muß mitten im Kriegfeuer aller Kräfte die zarte Wage einzelner Sylben festhalten, und muß (in einer andern Metapher) den Strom seiner Empfindungen gegen die Mündung eines Reims zuleiten. Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Theile werden von der Ruhe erzogen. Beleidigt übrigens z. B. der Philosoph den Gott in sich, weil er, so gut er kann, einen Standpunkt nach dem andern zu ersteigen sucht, um in dessen Licht zu blicken, und ist Philosophieren über das Gewissen gegen das Gewissen? — Wenn Besonnenheit als solche könnte zu groß werden: so stände ja der besonnene Mensch hinter dem sinnlosen Thiere und dem unbesonnenen Kinde, und der Unendliche, der, obwol uns unfaßbar, nichts sein kann, was er nicht weiß, hinter dem Endlichen!

Gleichwol muß jenem Mißverstand und Vorurtheil ein Verstand und Urtheil vor- und unterliegen. Denn der Mensch achtet (nach Jacobi) nur das, was nicht mechanisch nachzumachen ist; die Besonnenheit aber scheint eben immer nachzumachen und mit Willkür und Heucheln göttliche Eingebung und Empfindung nachzuspielen und folglich — aufzuheben. Und hier braucht man die Beispiele ruchloser Geistes-Gegenwart nicht aus dem Denken, Dichten und Thun der ausgeleerten Selbstlinge jetziger Zeit zu holen, sondern die alte ge-

lehrte Welt reicht uns besonders aus der rhetorischen und humanistischen in ihren frechen kalten Anleitungen, wie die schönsten Empfindungen darzustellen sind, besonnene Gliedermänner wie aus Gräbern zu Exempeln. Mit vergnügter ruhmliebender Kälte wählt und bewegt z. B. der alte Schulmann seine nöthigen Muskeln und Thränendrüsen (nach Peuzer oder Morhof), um mit einem leidenden Gesicht voll Zähren in einer Threnodie auf das Grab eines Vorfahrers öffentlich herabzusehen aus dem Schul-Fenster, und zählt mit dem Regenmesser vergnügt jeden Tropfen.

Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? — Durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dafür.

§. 13.

Der Instinkt des Menschen.

Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläset, ist gerade das Unbewußte. Daher wird ein großer, wie Shakspeare, Schätze öffnen und geben, welche er so wenig wie sein Körperherz selber sehen konnte, da die göttliche Weisheit immer ihr All in der schlafenden Pflanze und im Thierinstinkt ausprägt und in der beweglichen Seele ausspricht. Ueberhaupt sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, sondern nur das abgespiegelte oder zergliederte Auge; und das Spiegeln spiegelt sich nicht. Wären wir uns unserer ganz bewußt, so wären wir unsre Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellet in uns etwas dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsre Geschöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.

Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und Unergründliche zu sprechen: so kann man nur dessen Dasein, nicht dessen Tiefe bestimmen wollen. Zum Glück kann ich im Folgenden mit Platons und Jacobi's Musenpferden pflügen, obwol für eignen Samen.

Der Instinkt oder Trieb ist der Sinn der Zukunft; er ist blind, aber nur, wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen Schall. Er bedeutet und enthält seinen Gegenstand eben so, wie die Wirkung die Ursache; und wär' uns das Geheimniß aufgethan, wie die mit der gegebenen Ursache nothwendig ganz und zugleich gegebene Wirkung doch in der Zeit erst der Ursache nachfolget: so verständen wir auch, wie der Instinkt zugleich seinen Gegenstand fodert, bestimmt, kennt und doch entbehrt. Jedes Gefühl der Entbehrung setzt die Verwandtschaft mit dem Entbehrten, also schon dessen theilweisen Besitz voraus *); aber doch nur wahre Entbehrung macht den Trieb, eine Ferne die Richtung möglich. Es gibt — wie körperlich-organische, so geistig-organische Zirkel; wie z. B. Freiheit und Nothwendigkeit, oder Wollen und Denken sich wechselseitig voraussetzen.

Nun gibt es im reinen Ich so gut einen Sinn der Zukunft oder Instinkt, wie im unreinen Ich und am Thiere, und sein Gegenstand ist zugleich so entlegen als gewiß; es müßte denn gerade im Menschen-Herzen die allgemeine Wahrhaftigkeit der Natur die erste Lüge sagen. Dieser Instinkt des Geistes — welcher seine Gegenstände ewig ahnet und fodert ohne Rücksicht auf Zeit, weil sie über jede hinauswohnen — macht es möglich, daß der Mensch nur die Worte

*) Denn reine Negazion oder Leerheit schlösse jedes entgegengesetzte Bestreben aus, und die negative Größe wirkte wie eine positive.

Irdisch, Weltlich, Zeitlich u. s. w. aussprechen und verstehen kann; denn nur jener Instinkt gibt ihnen durch die Gegensätze davon den Sinn. Wenn sogar der gewöhnlichste Mensch das Leben und alles Irdische nur für ein Stück, für einen Theil ansieht: so kann nur eine Anschauung und Voraussetzung eines Ganzen in ihm diese Zerstückung setzen und messen. Sogar dem gemeinsten Realisten, dessen Ideen und Tage sich auf Raupenfüßen und Raupenringen fortwälzen, macht ein unnennbares Etwas das breite Leben zu enge; er muß dieses Leben entweder für ein verworren-thierisches, oder für ein peinlich-lügendes, oder für ein leeres zeit-vertreibendes Spiel ausrufen, oder, wie die ältern Theologen, für ein gemein-lustiges Vorspiel zu einem Himmel-Ernst, für die kindische Schule eines künftigen Throns, folglich für das Widerspiel der Zukunft. So wohnt schon in irdischen, ja erdigen Herzen etwas ihnen fremdes, wie auf dem Harze die Korallen-Insel, welche vielleicht die frühsten Schöpfung-Wasser absetzten.

Es ist einerlei, wie man diesen überirdischen Engel des innern Lebens, diesen Todesengel des Weltlichen im Menschen nennt oder seine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in seinen Verkleidungen verkennt. Bald zeigt er sich den in Schuld und Leib tief eingehüllten Menschen als ein Wesen, vor dessen Gegenwart, nicht vor dessen Wirkung wir uns entsetzen*); wir nennen das Gefühl Geisterfurcht und das Volk sagt blos: „die Gestalt, das Ding lässet sich hören“, ja oft, um das Unendliche auszudrücken, blos: es. Bald zeigt sich der Geist als den Unendlichen und der Mensch betet. Wär' er nicht, wir wären mit den Gärten der Erde zufrieden; aber er zeigt uns in tiefen Himmeln die rechten

*) Unsichtbare Loge, I. S. 180.

Paradiese. — Er zieht die Abendröthe vom romantischen Reiche weg und wir blicken in die schimmernden Mond-Länder voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.

Er gab zuerst Religion — Todesfurcht — griechisches Schicksal — Aberglauben — und Prophezeiung *) — und den Durst der Liebe — den Glauben an einen Teufel — die Romantik, diese verkörperte Geisterwelt, so wie die griechische Mythologie, diese vergötterte Körperwelt.

Was wird nun der göttliche Instinkt in gemeiner Seele vollends werden und thun in der genialen?

§. 14.

Instinkt des Genies oder genialer Stoff.

Sobald im Genius die übrigen Kräfte höher stehen, so muß auch die himmlische über alle, wie ein durchsichtiger reiner Eisberg über dunkle Erden-Alpen, sich erheben. Ja eben dieser hellere Glanz des überirdischen Triebes wirft jenes Licht durch die ganze Seele, das man Besonnenheit nennt; der augenblickliche Sieg über das Irdische, über dessen Gegenstände und unsere Triebe dahin, ist eben der Charakter des Göttlichen, ein Vernichtungkrieg ohne Möglichkeit des Vertrags, wie ja schon der moralische Geist in uns als ein Unendlicher nichts außer sich für groß erkennt. Sobald alles eben und gleich gemacht worden, ist das Uebersehen der Besonnenheit leicht.

---

*) Prophezeiung, oder deren Ganzes, Allwissenheit, ist nach unserm Gefühl etwas Höheres, als bloßes vollständiges Erkennen der Ursache, mit welchem ja der Schluß oder vielmehr die Ansicht der Wirkung sofort gegeben wäre; denn alsdann wäre sie nicht ein Antizipieren oder Vernichten der Zeit, sondern ein bloßes Anschauen, d. h. Erleben derselben.

Hier ist nun der Streit, ob die Poesie Stoff bedürfe oder nur mit Form regiere, leichter zu schließen. Allerdings gibt es einen *äußern mechanischen* Stoff, womit uns die Wirklichkeit (die äußere und die psychologische) umgibt und oft überbauet, welcher, ohne Veredlung durch Form, der Poesie gleichgültig ist, und gar nichts; so daß es einerlei bleibt, ob die leere Seele einen Christus oder dessen Verräther Judas besinge.

Aber es gibt ja etwas Höheres, als was der Tag wiederholt. Es gibt einen *innern* Stoff — gleichsam angeborne unwillkürliche Poesie, um welche die Form nicht die Folie, sondern nur die Fassung legt. Wie der sogenannte kategorische Imperativ (das Bild der Form, so wie die äußere Handlung das Bild des äußern Stoffs) der Psyche nur den Scheideweg zeigt, ihr aber nicht das weiße Roß *) vorspannen kann, das ihn geht und das schwarze überzieht; und wie die Psyche das weiße zwar lenken und pflegen, aber nicht erschaffen kann: eben so ist's mit dem Musenpferd, das am Ende jenes weiße ist, nur mit Flügeln. Dieser Stoff macht die geniale Originalität, welche der Nachahmer blos in der Form und Manier sucht; so wie er zugleich die geniale Gleichheit erzeugt; denn es gibt nur Ein Göttliches, obwol vielerlei Menschliches. Wie Jacobi den philosophischen Tiefsinn aller Zeiten *konzentrisch* findet, aber nicht den philosophischen Scharfsinn **): so stehen die dichterischen Genies zwar, wie Sterne bei ihrem Aufgange, anfangs scheinbar weiter auseinander, aber in der Höhe, im Scheitelpunkt der Zeit rücken sie, wie die Sterne, zusammen. Hundert Lichter in Einem Zimmer geben nur Ein zusammen-

---

*) Platon bildet bekanntlich mit dem weißen das moralische Genie in uns ab, und mit dem schwarzen Kants Radikal-Böses.

**) Jacobi über Spinoza. Neue Auflage S. 17.

geflossnes Licht, obwol hundert Schatten (Nachahmer). Was gegen den Nachahmer erkältet, ja oft erbittert, ist nicht etwan ein Raub an witzigen, bildlichen, erhabenen Gedanken seines Musters — denn nicht selten sind sie sein eignes Erzeugniß — sondern es ist das, oft wider Willen der Parodie verwandte, Nachspielen des Heiligsten im Urbilde, das Nachmachen des Angebornen. Eben diese Adopzion des fremden Allerheiligsten kann nicht die elterliche Wärme für dasselbe erstatten; daher der Nachahmer seine Wärme gegen die Nebensachen, die ihm verwandter sind, ausdrückt, und an diesen die Zierrathen vervielfältigt; je kälter je geschmückter. So ist gerade die kalte Sonne Siberiens den ganzen Tag mit vielen Nebensonnen und Ringen umzogen.

Das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hülf-Kräfte nur dienen, hat und gibt Ein ächtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebens-Anschauung. Das Talent stellet nur Theile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakspeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und andern Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben sprechen. Die höhere Art der Welt-Anschauung bleibt als das Feste und Ewige im Autor und Menschen unverrückt, indeß alle einzelnen Kräfte in den Ermattungen des Lebens und der Zeit wechseln und sinken können; ja der Genius muß, schon als Kind, die neue Welt mit andern Gefühlen als andere aufgenommen und daraus das Gewebe der künftigen Blüten anders gesponnen haben, weil ohne den frühern Unterschied kein gewachsener denkbar wäre. Eine Melodie geht durch alle Absätze des Lebens-Liedes. Nur die äußere Form erschafft der Dichter in augenblicklicher Anspannung; aber den Geist und Stoff trägt er durch ein halbes

Leben, und in ihm ist entweder jeder Gedanke Gedicht oder gar keiner.

Dieser Weltgeist des Genius beseelet, wie jeder Geist, alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann sogar den Reiz der Formen durch seinen höhern entbehrlich machen, und der Goethesche z. B. würde uns, wie im nachlässigsten Gedichte, so in der Reichs-Prose doch anreden. Sobald nur eine Sonne dasteht, so zeigt sie mit einem Stiftchen so gut die Zeit als mit einem Obeliskus. Dieß ist der Geist, der nie Beweise gibt*), nur sich und seine Anschauung, und dann vertrauet auf den verwandten, und herunter sieht auf den feindselig geschaffnen.

Manchem göttlichen Gemüthe wird vom Schicksal eine unförmliche Form aufgedrungen, wie dem Sokrates der Satyr-Leib; denn über die Form, nicht über den innern Stoff regiert die Zeit. So hing der poetische Spiegel, womit Jacob Böhme Himmel und Erde wieder gibt, in einem dunklen Orte; auch mangelt dem Glase an einigen Stellen die Folie. So ist der große Hamann ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne und manche Nebelflecken löset kein Auge auf.

Darum kamen manche reiche Werke dem Stylistiker, der nur nach Leibern gräbt und nicht Geister sucht, so arm vor, als die majestätischen hohen Schweizergebirge dem Bergknappen gegen tiefe Bergwerke erscheinen. Er sagt, er vermöge wenig oder nichts aus Werken dieser Art zu ziehen und zu exzerpieren; was so viel ist, als wenn er klagte, er könne mit und von der Freundschaft nichts weiter gewinnen als die Freundschaft selber. So kann es philosophische Werke geben, welche uns philosophischen Geist einhauchen, ohne in

*) Ueber das Ganze des Lebens oder Seins gibt es nur Anschauungen; über Theile Beweise, welche sich auf jene gründen.

besondern philosophischen Paragraphen Stoff abzusehen, z. B. einige von Hemsterhuis und Lessing. So kam über eben diesen besonnenen Lessing, welcher früher über poetische Gegenstände mehr dachte als sang, eigentlich nur in seinem Nathan und seinem Falk der dichterische Pfingstgeist, ein Paar Gedichte, welche der gemeine Kritiker seinem Alter gern vergibt, an die Emilie Galotti sich haltend. Freilich die poetische Seele läßt sich, wie unsere, nur am ganzen Körper zeigen, aber nicht an einzelnen, obwol von ihr belebten Fußzehen und Fingern, welche etwan ein Beispielsammler ausrisse und hinhielte, mit den Worten: seht, wie regt sich das Spinnenbein!

§. 15.

Das geniale Ideal.

Wenn es der gewöhnliche Mensch gut meint mit seinen Gefühlen, so knüpfet er — wie sonst jeder Christ es that — das feiste Leben geradezu einem zweiten ätherischen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem wie Geist zu Körper passet, nur aber so wenig durch vorher bestimmte Harmonie, Einfluß, Gelegenheit mit ihm verbunden ist, daß anfangs der Leib allein erscheint und waltet, hinterher der Geist. Je weiter ein Wesen vom Mittelpunkte absteht, desto breiter laufen ihm dessen Radien auseinander; und ein dumpfer hohler Polype müßte, wenn er sich ausspräche, mehr Widersprüche in der Schöpfung finden als alle Seefahrer.

Und so findet man denn bei dem Volke innere und äußere Welt, Zeit und Ewigkeit als sittliche oder christliche Antithese — bei dem Philosophen als fortgesetzten Gegensatz, nur mit wechselnder Vernichtung der einen Welt durch die andere — bei dem bessern Menschen als wechselndes Verfinstern, wie zwischen Mond und Erde herrscht; bald ist am Janus-Kopfe

des Menschen, welcher nach entgegengesetzten Welten schauet, das eine Augen-Paar, bald das andere zugeschlossen oder zugedeckt.

Wenn es aber Menschen gibt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andern — wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt (anstatt in andern das Irdische ihn) — wenn er die Ansicht des Ganzen gibt und beherrscht: so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten wiederstralen und sie zu Einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerspruch der Theile gibt. Und das ist der Genius; und die Aussöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal. Nur durch Himmelskarten können Erdkarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf schneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns ein eganze Himmelskugel, und die Erdkugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen. Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchstens zum Saturn-Ring einer erdigen Welt erniedrigt, niemals ideal runden und mit dem Theil kein All ersetzen und erschaffen. Wenn die Greise der Prose, gleich leiblichen versteinert und voll Erde *), uns die Armuth, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder dessen Siege sehen lassen: so wird uns so eng und bang beim Gesicht, als müßten wir die Noth wirklich erleben; und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und dessen Wirkung; und so fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und sogar ihrer Freude ein Himmel. Sogar das Erhabne der Wirklichkeit treten sie

*) Bekanntlich werden im Alter die Gefäße Knorpel und die Knorpel Knochen, und es kommt so lange Erde in den Körper, bis der Körper in die Erde kommt.

platt, z. B. (wie Leichenpredigten zeigen) das Grab, nämlich das Sterben, dieses Verleben zwischen zwei Welten, und so die Liebe, die Freundschaft. Man begegne wenigstens in dem Wundfieber der Wirklichkeit ihnen nicht, die mit dem Wund-pinsel ihrer Dicht-Prose ein neues ins alte impfen, und durch deren Poesien ächte nöthig werden, um die falsche nur zu verschmerzen.

Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt: so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurück-flatternden Fahnen; und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt. Ueberall macht er das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Kugel sehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das schwere Schiff. Auf diese Weise versöhnet, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen.

IV. Programm.

Ueber die griechische oder plastische Dichtkunst.

§. 16.

Die Griechen.

Niemand klassifizieret so gern als der Mensch, besonders der Deutsche. Ich werde mich im Folgenden in angenommene Abtheilungen fügen. Die breiteste ist die zwischen griechischer oder plastischer Poesie und zwischen neuer oder romantischer oder auch musikalischer. Drama, Epos und Lyra blühen mithin in beiden zu verschiedenen Gestalten auf. Nach der formellen Absonderung kommt die reale oder die nach dem Stoffe; entweder das Ideal herrschet im Objekte — dann ist's die sogenannte ernste Poesie; — oder im Subjekt — dann wird es die komische; welche wieder in der Laune (wenigstens mir) lyrisch erscheint, in der Ironie oder Parodie episch, im Drama als beides.

Ueber Gegenstände, worüber unzählige Bücher geschrieben worden, darf man nicht einmal eben so viele Zeilen sagen, sondern viel wenigere. Zehn fremde Könige erbaten und erhielten in Athen das Bürgerrecht; alle Jahrhunderte nach des-

sen Beispiele haben nicht zehn Dichter-Könige aufzuführen, welche darin das poetische Bürgerrecht errungen hätten. Ein solcher Unterschied setzet nicht einen Unterschied der einzelnen Menschen — denn sogar die Ausnahmen wiederholt die schaffende Natur nach Regeln — sondern den Unterschied eines Volks voraus, das selber eine Ausnahme war, wie z. B. Otaheiti, wenn uns anders in der geringen tausendjährigen Bekanntschaft mit Völkern nicht jedes als ein Individuum erscheinen muß. Folglich schildert man mit diesem Volke zugleich dessen Poesie; und jedes nordische steht so weit hinab, daß ein Dichter daraus, der einen Griechen erreicht, ihn eben dadurch überträfe in angeborner Gabe.

Nicht blos ewige Kinder waren die Griechen, wie sie der ägyptische Priester schalt, sondern auch ewige Jünglinge. Wenn die spätern Dichter Geschöpfe der Zeit — ja die deutschen, Geschöpfe der Zeiten — sind: so sind die griechischen zugleich Geschöpfe einer Morgenzeit und eines Morgenlandes. Eine poetische Wirklichkeit warf, statt der Schatten, nur Licht in ihren poetischen Wiederschein. Ich erwäge das begeisternde, nicht berauschende Land mit der rechten Mitte zwischen armer Steppe und erdrückender Fülle, so wie zwischen Glut und Frost und zwischen ewigen Wolken und einem leeren Himmel, eine Mitte, ohne welche kein Diogenes von Sinope leben konnte; — ein Land zugleich voll Gebirge, als Scheidemauer mannigfacher Stämme und als Schutz- und Treibmauer der Freiheit und Kraft, und zugleich voll Zauberthäler als weiche Wiegen der Dichter, von welchen ein leichtes Wehen und Wogen an das süße Jonien leitet, in den schaffenden Edengarten des Dichter-Adams Homer — Ferner die klimatisch mitgegebene Mitte der Phantasie zwischen einem Normann und einem Araber, gleichsam ein stilles Sonnenfeuer zwischen Mondschein und schnellem Erdenfeuer — Die Freiheit; wo zwar der Sklave zum

Arbeitfleiß und zur Handwerk-Innung und zum Brodstudium verurtheilt war (indeß bei uns Dichter und Weise Sklaven sind, wie bei den Römern zuerst die Sklaven jenes waren), wodurch aber eben darum der freigelassene Bürger nur für Gymnastik und Musik, d. h. für Körper- und Seelenbildung, zu leben hatte — Ferner die olympischen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgestellt und gleichzeitig, und Pindar nicht berühmter als sein Gegenstand — Die Philosophie war kein Brod-, sondern ein Lebensstudium, und der Schüler alterte in den Gärten der Lehrer — Ein junger Dichtsinn, welcher, indeß der spätere anderer Länder sonst von der Vorherrschaft philosophischen Scharfsinnes zerfasert und entseelt wurde, bestand unverletzt und feurig vor dem alles zerschneidenden Heere von Philosophen, welche in wenigen Olympiaden die ganze transzendente Welt umsegelten *) — Das Schöne war, wie der Krieg für Vaterland, allen Ausbildungen gemein und verknüpfte alle, so wie der delphische Tempel des Musengottes alle Griechen-Nazionen — Der Mensch war inniger in den Dichter eingewebt, und dieser in jenen, und ein Aeschylus gedachte auf seiner Grabschrift nur seiner kriegerischen Siege; und wiederum ein Sophokles erhielt für seine poetischen (in der Antigone) eine Feldherrnstelle **) auf Samos, und für die Feier seiner Leiche baten die Athener den belagernden Lysander um einen Waffenstillstand — Die Dichtkunst war nicht gefesselt in die Mauern Einer Hauptstadt

---

*) Man hat das Verhältniß zwischen griechischen Dichtern und Philosophen, welche mit erobernder Kraft und in so kurzer Zeit fast auf allen neu entdeckten Eilanden der neuern Philosophie gewesen waren, noch nicht genug nachgemessen.

**) Wie heiliger war dieß damals, als wenn in neuern Zeiten eine Pompadour Witz-Dichterlingen, welche mit der schillernden Pfauenfeder schreiben, zum Lohne das schwere lange Feldherrnschwert in die Hände gibt.

eingeengt, sondern schwebte fliegend über ganz Griechenland, und verband durch das Sprechen aller griechischen Mundarten alle Ohren zu Einem Herzen *). Alle thätigen Kräfte wurden von inneren und äußeren Freiheit-Kriegen geprüft, gestärkt und von Küsten-Lagen vielfach gewandt, aber nicht, wie bei den Römern, auf Kosten der anschauenden Kräfte ausgebildet, sondern den Krieg als einen Schild, nicht wie die Römer als ein Schwert führend — Nun vollends jenen Schönheitsinn erwogen, welcher sogar die Jünglinge (nach Theophrast) in Elea in männlicher Schönheit wetteifern ließ, und der den Malern Bildsäulen, ja (in Rhodus) Tempel setzte; der Schönheitsinn ferner, welcher einen Jüngling, blos weil er schön war, nach dem Tode in einem Tempel anbetete oder bei Lebzeiten als Priester darin aufstellte **); und welchem das Schauspiel wichtiger als ein Feldzug, die öffentlichen Richter über ein Preisgedicht so angelegen waren als die Richter über ein Leben, und welcher — den Siegeswagen eines Dichters oder Künstlers durch sein ganzes Volk rollen ließ. — Ein Land, wo alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, so wie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Gestalt, sogar das Raubthier, mit feurigen prangenden Bildungen und Farben fliegt und läuft, indeß das kalte Meer unbehülfne, zahllose und doch einförmige, das Land nachäffende, graue Ungestalten trägt — Ein Land, wo in allen Gassen und Tem-

---

*) Unter der Regierung der Freiheit schrieb — wie später Italien — jede Provinz in ihrem Dialekte; erst als die Römer das Land in Ketten legten, kam auch die leichtere Kette hinzu, daß nur im attischen Dialekte geschrieben wurde. Siehe Nachträge zu Sulzers Wörterbuch I. 2.

**) Z. B. der jugendliche Jupiter zu Aegä, der Ismenische Apollo mußten den schönsten Jüngling zum Priester haben. Winckelmanns Geschichte der Kunst.

peln die Lyra-Saiten der Kunst wie aufgestellte Aeolsharfen von selber erklangen — Nun dieses schönheittrunkne Volk noch mit einer heitern Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte, und, als wäre der Tempel schon der Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen, wie mit Weinreben, drei Viertel des Jahrs berauschend umschlang — Und dieses Volk, mit seinen Göttern schöner und näher befreundet als irgend eines, von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich wie auf einem hohen Vorgebirge stehend seine Helden-Ahnen riesenhaft unter die Götter verloren *), bis zur Gegenwart, worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, und wo für alle menschliche Fragen und Wünsche, wie für jede Blume, irgend ein Gott ein Mensch wurde, und wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte. — — Ist nun einmal ein Volk schon so im Leben verherrlicht und schon im Mittagschein von einem Zauberrauche umflossen, den andere Völker erst in ihrem Gedicht auftreiben: wie werden erst, müssen wir alle sagen, um solche Jünglinge, die unter Rosen und unter der Aurora wachen, die Morgenträume der Dichtkunst spielen, wenn sie darunter schlummern — wie werden die Nacht-Blumen sich in die Tag-Blumen mischen — wie werden sie das Frühlingsleben der Erde auf Dichter-Sternen wiederholen — wie werden sie sogar die Schmerzen an Freuden schlingen mit Venus-Gürteln? —

*) Götter ließen sich vom Areopag richten (Demosthenes in Aristocrat. und Lactant. Inst. de fals. relig. I. 10.); dazu gehört Jupiters Menschenleben auf der Erde, sein Erbauen seiner eignen Tempel Id. I. 11. 12.

Auch die Heftigkeit, womit wir Nordleute ein solches Gemälde entwerfen und beschauen, verräth das Erstaunen der Armuth. Nicht, wie die Bewohner der warmen schönen Länder an die ewige Gleiche der Nacht und des Tages gewöhnt, d. h. des Lebens und der Poesie, ergreift uns sehr natürlich nach der längsten Nacht ein längster Tag desto stärker, und es wird uns schwer, uns für die Dürre des Lebens nicht durch die Ueppigkeit des Traums zu entschädigen — sogar in Paragraphen.

§. 17.

Das Plastische oder Objektive der Poesie.

Vier Hauptfarben der griechischen Dichter werden von dem Rückblick auf ihr Volk gefunden und erklärt.

Die erste ist ihre Plastik oder Objektivität. Es ist bekannt, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalus-Statuen, voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indeß neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweiten Phantasie willkürlich gestalten. Jene plastischen Formen der Dichter (vielleicht eben so oft Töchter als Mütter der wirklichen Statuen und Gemälde, denen der Dichter überall begegnete) kommen mit der Allmacht der Künstler im Nackten aus Einer Quelle. Nämlich nicht die bloße Gelegenheit, das Nackte zu studieren, stellte den griechischen Künstler über den neuern — denn warum erreicht dieser jenen denn nicht in den immer nackten Gesichtern und Händen, zu welchen er, glücklicher als jener, noch dazu die idealen Formen hat, die der Grieche ihm und sich gebären mußte — sondern jene sinnliche Empfänglichkeit that es, womit das Kind, der Wilde, der Landmann jeden Körper in ein viel lebendigeres

Auge aufnimmt, als der zerfaserte Kultur-Mensch, der hinter dem sinnlichen Auge steht mit einem geistigen Sehrohre.

Eben so faßte der dichtende Grieche, noch ein Jüngling der Welt, Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein frisches und noch dazu feuriges Auge; — die Götter, die er glaubte, seine heroische Ahnen-Zeit, die ihn stolz machte, alle Wechsel der Menschheit ergriffen wie Eltern und Geliebte sein junges Herz — und er verlor sein Ich in seinem Gegenstand.

Aus dem kräftigen Eindruck wird Liebe und Antheil; die rechte Liebe aber ist stets objektiv und verwechselt und vermischt sich mit ihrem Gegenstande. In allen Volksliedern und überall auf Morgenstufen, wo der Mensch noch rechten Antheil nimmt — z. B. in den Erzählungen der Kinder und Wilden, und der Volkssänger und noch mehr der anbetenden vier Evangelisten will der Maler nur seinen Gegenstand darreichen, nicht sich und seine Gestelle und Malerstöcke. Rührend ist oft dieses griechische Selbst-Vergessen, selber da, wo der Verfasser sich seiner, aber nur als ein Objekt des Objektes erinnert; so hätte z. B. kein neuer Künstler sich so einfach und bedeutungslos hingestellt als Phidias sich auf das Schild seiner Minerva, nämlich als einen alten Mann, der einen Stein wirft. Daher ist aus den neuern Dichtern viel vom Charakter der Verfasser zu errathen; aber man errathe z. B. den individuellen Sophokles aus seinen Werken, wenn man kann.

Dieß ist die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe. Dann bringt die Zeit die wilde Subjektivität derselben, oder des Rausches und Genusses, der seinen Gegenstand verschlingt und nur sich zeigt. Dann kommt die nicht viel bessere Objektivität einer herzlosen Besonnenheit, welche heimlich nur an sich denkt und stets einen Maler malt; welche das Objektiv-Glas am Auge hält, das Okular-Glas aber gegen das Objekt und dadurch dieses ins Unendliche zu-

rückstellet. Allerdings ist noch eine Besonnenheit übrig, die höhere und höchste, welche wieder durch einen heiligen Geist der Liebe, aber einer göttlichen allumfassenden getrieben, objektiv wird.

Die Griechen glaubten, was sie sangen, Götter und Heroen. So willkürlich sie auch beide episch und dramatisch verflochten: so unwillkürlich blieb doch der Glaube an ihre Wahrheit; wie ja die neuern Dichter einen Cäsar, Kato, Wallenstein u. s. w. für die Dichtkunst aus der Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit aus der Dichtkunst beweisen. Der Glaube aber gibt Antheil, dieser gibt Kraft und Opfer des Ich. Aus der matten Wirkung der Mythologie auf die neuere Dichtkunst, und so aller Götter-Lehren, der indischen, nordischen, der christlichen, der Maria und aller Heiligen ersieht man die Wirkung des Unglaubens daran. Freilich will und muß man jetzt durch eine zusammenfassende philosophische Beschreibung des wahrhaft Göttlichen, welches den Mythen aller Religionen in jeder Brust zum Grunde liegt, d. h. durch einen philosophischen unbestimmten Enthusiasmus den persönlichen bestimmten dichterischen zu ersetzen suchen; indeß bleibt doch die neuere Poeten-Zeit, welche den Glauben aller Völker, Götter, Heiligen, Heroen aufhäuft, aus Mangel an einem einzigen Gott, dem breiten Saturn sehr ähnlich, der sieben Trabanten und zwei Ringe zum Leuchten besitzt und dennoch ein mattes kaltes Blei-Licht wirft, blos weil der Planet von der warmen Sonne etwas zu weit absteht; ich möchte lieber der kleine, heiße, helle Merkur sein, der keine Monde, aber auch keine Flecken hat, und der sich immer in die nahe Sonne verliert.

Wenig kann daher das stärkste Geschrei nach Objektivität aus den verschiedenen Musen- und andern Sitzen verfangen und in die Höhe helfen, da zu Objektivität durchaus Objekte gehören diese, diese aber neuerer Zeiten theils fehlen, theils sinken, theils (durch

einen scharfen Idealismus) gar wegschmelzen im Ich. Himmel, wie viel anders greift der herzige, trauende Naturglaube nach seinen Gegenständen, gleichsam nach Geschwistern des Lebens, als der laue Nichtglaube, der mühsam sich erst einen zeitigen kurzen Köhlerglauben verordnet, um damit das Nicht-Ich (durchsichtiger und unpoetischer kann kein Name sein) zu einem halben Objekte anzuschwärzen und es in die Dichtung einzuschwärzen! Daher thut der Idealismus in dieser Rücksicht der romantischen Poesie so viele Dienste, als er den plastischen versagt und als die Romane ihm früher erwiesen, wenn es wahr ist, daß Berkeley durch diese auf seinen Idealismus gekommen, wie dessen Biograph behauptet.

Der Grieche sah selber und erlebte selber das Leben; er sah die Kriege, die Länder, die Jahrzeiten, und las sie nicht; daher sein scharfer Umriß der Wirklichkeit; so daß man aus der Odyssee eine Topographie und Küsten-Karten ziehen kann. Die Neuern hingegen bekommen aus dem Buchladen die Dichtkunst sammt den wenigen darin enthaltenen und vergrößerten Objekten und sie bedienen sich dieser zum Genusse jener; eben so werden mit zusammengesetzten Mikroskopen sogleich einige Objekte, ein Floh, ein Mückenfuß und dergl. dazu verkauft, damit man die Vergrößerungen der Gläser dagegen prüfe. Der neue Dichter trägt sich daher auf seinen Spaziergängen die Natur für den Objektenträger seiner objektiven Poesie zusammen.

Der griechische Jugend-Blick richtete sich als solcher am meisten auf die Körperwelt; in dieser sind aber die Umrisse schärfer als in der Geisterwelt; und dieß gibt den Griechen eine neue Leichtigkeit der Plastik. Aber noch mehr! Mit der Mythologie war ihnen eine neue vergötterte Natur, eine poetische Gottes-Stadt sogleich gegeben, welche sie blos zu bewohnen und zu bevölkern, nicht aber erst zu erbauen brauchten.

Sie konnten da verkörpern, wo wir nur abbilden oder gar abstrahieren; da vergöttern, wo wir kaum beseelen; und konnten mit Göttern die Berge und die Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühsam personifizierende Seelen einblasen. Sie gewannen den großen Vorzug, daß alle ihre Körper lebendig und veredelt, und alle ihre Geister verkörpert waren. Der Mythus hob jede Lyra dem schreitenden Epos und Drama näher.

§. 18.

Schönheit oder Ideal.

Die zweite Hauptfarbe der Griechen, das Ideale oder das Schöne, mischt sich aus ihrer Helden- und ihrer Götter-Lehre und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. In der Mythologie, in diesem Durchgange durch eine Sonne, einen Phöbus, hatten alle Wesen das Gemeine und den Ueberfluß der Individualität abgestreift; jeder Genuß hatte auf dem Olymp seinen Verklärung-Tabor gefunden. Ferner durch die wilden barbarischen Kräfte der Vorzeit, von der Entfernung ins Große gebildet, von früher Poesie ins Schöne gemalt, wurden Ahnen und Götter in Ein glänzendes Gewebe gereihet und der goldene Faden bis in die Gegenwart herüber gezogen, so daß nirgend die Vergötterung aufhörte. Mußte diese Nähe des Olymps am Parnasse nicht auch lauter glänzende Gestalten auf diesen herüber senden, und ihn mit seinem himmlischen Lichte überziehen? — Eine Hülfe zur innern Himmelfahrt der Dichter war, daß ihre Gesänge nicht blos auf, sondern meistens auch für Götter gemacht waren und sich also schmücken und erheben mußten für ihre künftige Thronstelle in einem Tempel oder unter gottesdienstlichen Spielen. Endlich wenn Schönheit — die Feindin

des Uebermaßes und der Leere — nur wie das Genie im Ebenmaße aller Kräfte, nur im Frühling des Lebens, fast wie der Jahrzeit, blüht: so mußte sie in der gemäßigten Zone aller Verhältnisse am vollsten ihre Rosen öffnen: die Krampf-Verzerrungen der Knechtschaft, des gefesselten Strebens, des barbarischen Luxus, der religiösen Fieber und dergleichen waren den Griechen erspart. Gehört Einfachheit zum Schönen: so wurde sie ihnen fast von selber zu Theil, da sie nicht, wie wir Nachahmer der Jahrhunderte, das Beschriebene wieder zu beschreiben und also das Schöne zu verschönern hatten. Einfachheit der Einkleidung wird nur durch Fülle des Sinns entschuldigt und errungen, so wie ein König und Krösus leicht in ungesticktem Gewande sich zeigt, Einfachheit an sich würde mancher bequem und willig nachahmen, aber was hätt' er davon, wenn er seine innere Armuth noch in äußere einkleidete, und in einen Bettler-Rock den Bettelmusikanten? — Die geistige Plastik konnte so die Farbenzier verschmähen, wie die körperliche jede an den Statuen, welche sich blos mit der einzigen Farbe ihres Stoffs bekleiden.

Doch gibt es noch eine reine frische Nebenquelle des griechischen Ideals. — Alles sogenannte Edle, der höhere Styl begreift stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche, und schließt die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen. Daher die Griechen (nach Winckelmann) ihren weiblichen Kunstgebilden das reizende Grübchen nicht liehen, als eine zu individuelle Bestimmung. Die Poesie fodert überall (ausgenommen die komische, aus künftigen Gründen) das Allgemeinste der Menschheit; das Ackergeräthe z. B. ist edel, aber nicht das Backgeräthe; — die ewigen Theile der Natur sind edler als die des Zufalls und des bürgerlichen Verhältnisses; z. B. Tigerflecke sind edel, Fettflecke nicht; — der Theil wieder

in Untertheile zerlegt, ist weniger edel*), z. B. Kniescheibe statt Knie; — so sind die ausländischen Wörter, als mehr eingeschränkt, nicht so edel als das inländische Wort, das für uns als solches alle fremde der Menschheit umschließt und darbietet; z. B. das Epos kann sagen die Befehle des Gewissens, aber nicht die Dekrete, Ukasen rc. desselben**); — so reicht und herrscht diese Allgemeinheit auch durch die Charaktere, welche sich erheben, indem sie sich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Ansatzes.

Warum, oder daß vor uns alles in dem Verhältnisse, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe schöner und lichter aufsteigt — so daß das Allgemeinste zugleich unvermuthet das Höchste wird, nämlich endliches Dasein, dann unendliches Sein, nämlich Gott —: dieß ist ein stiller Beweis oder eine stille Folge einer heimlichen angebornen Theodicee.

Nun sucht der Jüngling, welcher aus Güte, Unkunde und Kraft stets nach dem Höchsten strebt, das Allgemeine früher als das Besondere; daher ihm das Lyrische leicht und das Komische mit seiner Individualisierung so schwer wird. Die Griechen waren aber frische Jünglinge der Welt***); folglich

*) Daher die Franzosen in ihren gebildeten Zirkeln das allgemeine Wort vorziehen, z. B. la glace statt miroir, oder spectacle statt théatre.

**) Im Lateinischen und Russischen gälte wieder das Umgekehrte aus demselben Grunde. Wenn man in dem zwar talentverworrenen, doch talentreichen Trauerspiele Cadutti aus der höhern Region des Allgemeinen plötzlich durch die Worte: „Und was sich mildern lässet, Soll in der Appellazions-Instanz gemildert werden“ in die juristische Region herabstürzt; so ist eine ganze Szene getödtet, denn man lacht bis zur nächsten.

***) Jugend eines Volks ist keine Metapher, sondern eine Wahrheit; ein Volk wiederholt, nur in größeren Verhältnissen der Zeit und der Umgebung, die Geschichte des Individuums.

half ihr schöner Lebensfrühling das Blühen aller idealen Geschöpfe begünstigen.

§. 19.

Ruhe und Heiterkeit der Poesie.

Heitere Ruhe ist die dritte Farbe der Griechen. Ihr höchster Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte (nach Winckelmann) stets heiter abgebildet. Hier ziehen wieder Ursachen und Wirkungen organisch durch einander. In der wirklichen Welt sind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe wechselnd für einander Mittel und Folgen; in der poetischen ist jene frohe Ruhe sogar ein Theil oder eine Bedingung der Schönheit. Unter den äußern Ursachen jener griechischen Freude gehören außer den hellern Lebensverhältnissen und der steten öffentlichen Ausstellung der Poesie — denn wer wird zu öffentlichen Festspielen und vor eine Menge düstere Schattenwelten vorführen — noch die Bestimmung für Tempel. Der griechische zärtere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, sondern ins dunkle Land der Täuschung gehört, aber wol die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit den Endlichen theilen kann.

Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft sein und, wie ein Tod, zu Göttern und Seligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen und, wie die Perlenmuschel, muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöset und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielet. Daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließet.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? — Wie an seinen Götter-Bildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, selig-unverändert von der Veränderlichkeit. Tretet einmal in einen Abgußsaal ihrer Götter Bildsäulen. Die hohen Gestalten haben Grabes Erde und Himmels Wolke abgeworfen, und decken uns eine selig-stille Welt auf in ihrer und in unserer Brust. Schönheit bewegt sonst im Menschen den Wunsch und die Scheu, wenn auch nur leise: aber die ihrige ruht einfach und unverrückt wie ein blauer Aether auf der Welt und Zeit; und nur die Ruhe der Vollendung, nicht der Ermüdung stillt ihr Auge und schließt den Mund. Es muß eine höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freuet und ewig ruhet, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogne Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still schwebt: so ist die höchste Seligkeit, d. h. das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben; — nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt — sondern das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ozean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Die alten Theologen kannten das Herz besser, wenn sie die Freude der Seligen, gleich der göttlichen, in ewiger Unveränderlichkeit und im Anschauen Gottes bestehen ließen und uns nach den eilf irdischen beweglichen Himmeln einen letzten festen gaben*). Wie viel reiner ahneten sie das Ewige,

*) Nach den alten Astronomen kreiseten 11 Himmel übereinander, der 12te oder krystallene stand.

obwol Unbegreifliche, als die Neuern, welche die Zukunft für eine ewige Jagd durch das Weltall ausgeben und mit Vergnügen von den Sternsehern immer mehre Welten als Kauffahrteischiffe in Empfang nehmen, um sie mit Seelen zu bemannen, welche wieder auf — Schiffen anlanden, und mit neuen immer tiefer in die Schöpfung hineinsegeln, so daß, wie in einem Konzert, ihr Adagio des Alters oder Todes zwischen dem jetzigen Allegro und dem künftigen Presto steht. Heißet das nicht, da alles Streben Kampf mit der Gegenwart ist, ewigen Krieg ausschreiben statt ewigen Frieden und wie die Sparter, auch Götter bewaffnen?

In Satyrs und in Portraits legten die Alten die Unruhe, d. h. die Qual des Strebens. Es gibt keine trübe Ruhe, keine stille Woche des Leidens, sondern nur die des Freuens, weil auch der kleinste Schmerz regsam und kriegerisch bleibt. Eben die glücklichen Indier setzen das höchste Glück in Ruhen, eben die feurigen Italiäner reden vom dolce far niente. Paskal hält den Menschen-Trieb nach Ruhe für eine Reliquie des verlornen göttlichen Ebenbildes*). Mit Wiegenliedern der Seele nun zieht uns der Grieche singend auf ein großes glänzendes Meer, aber es ist ein stilles.

§. 20.

Sittliche Grazie der griechischen Poesie.

Die vierte Hauptfarbe ihrer ewigen Bildergallerie ist sittliche Grazie. Poesie löset an sich schon den rohen Krieg der Leidenschaften in ein freies Nachspielen derselben auf, so wie

*) Es ist dasselbe, wenn Fr. Schlegel „göttliche Faulheit und Glück des Pflanzen- und Blumenlebens" preiset; nur daß er sich dabei an seinem wörtlichen Uebermuthe und an dessen entgegengesetzten Wirkungen zu sehr erfreuet.

die olympischen Spiele die ernsten Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als eine Bürgerin im Reiche der Vernunft frei, absolut und unabhängig ist, so ist jede wahre Sittlichkeit unmittelbar poetisch, und die Poesie wird wiederum jene mittelbar. Ein Heiliger ist dem Geiste eine poetische Gestalt, so wie das Erhabne in der Körperwelt. Freilich spricht die Poesie sich nicht sittlich aus durch das Auswerfen klingender Sentenzen (so wenig als die Gothaner unter Ernst I. sich sehr durch die Dreier werden gebessert haben, auf welche er Bibel-Sprüche prägen lassen), sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn — so wie der Weltgeist und die Freiheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbergen — als unsichtbarer Gott mitten über eine sündige freie Welt regieren muß, die er erschafft.

Das Unsittliche ist nie als solches poetisch, sondern wird es nur durch irgend eine Zumischung; z. B. durch Kraft, durch Verstand; daher ist, wie ich später zeigen werde, nur ein rein-unsittlicher Charakter, nämlich grausame und feige Ehrlosigkeit, unpoetisch, nicht aber ihr Gegensatz, der rein-sittliche Charakter höchster Liebe, Ehre und Kraft. Je größer das Dichtergenie, desto höhere Engelbilder kann dasselbe aus seinem Himmel auf unsere Erde herunter lassen; da es sie aber, so wenig als eine neue Anschauung, willkürlich zusammen bauen oder erfinden, sondern nur in sich finden kann: so besiegelt dieß wieder den Bund zwischen Sittlichkeit und Poesie. Man wende nicht ein: je größer ein Milton, desto größer seine Teufel. Denn zur Schilderung der Teufel-Superlativen als umgekehrter Götter ist nicht eine bejahende innere Anschauung, sondern nur eine Verneinung alles Guten

vonnöthen; wer also am reichsten zu bejahen weiß, vermag am reichsten zu verneinen.

Wir wollen uns hier nicht in die sittliche Zartheit der Griechen im Leben selber einlassen — denen andere Völker mehr in sittlicher als in ästhetischer Bedeutung Barbaren hießen, und welche Philipps Privatbriefe so wie den Rath eines ungerechten Siegs-Mittels gar nicht vorgetragen haben wollten, oder welche Euripides Lobpreisung des Reichthums und Sokrates Ankläger verabscheuten — sondern wir schauen ihre sittliche Dichtkunst an. Wie lassen Sonne und Mond Homers, die Ilias und Odyssee, und das Siebengestirn des himmlischen Sophokles ein zartes scharfes Licht auf jeden Auswuchs, auf jeden Frevel, so wie auf jede heilige Scheu und Sitte fallen. Wie rein umschreibt sich im Herodot die sittliche Gestalt des Menschen! Wie jungfräulich spricht Xenophon, die attische honigvolle und stachellose Biene! — Der wie alle große Komiker sittlich verkannte Aristophanes, dieser patriotische Demosthenes im Sockus, läßt ja wie ein Moses seinen Froschregen auf den Euripides nur zur Strafe seiner schlaffen und erschlaffenden Sittlichkeit fallen — weniger bestochen als Sokrates von dessen Sittensprüchen bei vorwaltender Unsittlichkeit im Ganzen — und verschont dagegen mit dem kleinsten rauhen Anhauche nicht etwan seinen gekrönten Liebling Aeschylos, sondern den religiösen Sophokles, welcher selber dem Euripides, wie Shakspeare dem Dichter Ben Johnson, zu große Achtung bewiesen. Stünde nun ein solcher von Aristophanes sittlich verurtheilter Euripides in den jetzigen Ländern wieder auf: was würden die Länder machen? Ehrenpforten zu einem Ehrentempel für ihn; „denn, würden sie sagen, es darf uns wohl thun, endlich einmal den Wiederhersteller reiner Sittlichkeit auf unsern besudelten Bühnen zu begrüßen."

Ferner unterschieden sich die Griechen noch durch eine

doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die sinnliche Seligkeit auf die Erde, und das sittliche Ideal in die Gottheit. Die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menschen die Tugend. Die schöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unsterblichen Wangen als auf sterblichen; denn wie klagen sie nicht alle über das unstäte Loos der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über den alles erreichenden Schatten des Todes und über das ewige Nachsterben im Orkus! Und nur zur offnen Göttertafel der Unsterblichen auf dem Olympus blickt der Dichter auf, um sein Gedicht zu verklären und zu erheitern. Hingegen die sittliche unsterbliche Gestalt muß der Mensch, wie Gott den Adam, aus seinem Erdenkloß mit einsamen Kräften ausbilden; denn jeder Auswuchs und Wulst an dieser Gestalt, jeder Trotz auf Kraft und Glück, jede Keckheit gegen Sitte und Gottheit, wird von denselben Himmels-Göttern — gleich als wären sie Erden-Götter — unerbittlich mit dem Höllenstein einer augenblicklichen Hölle berührt und verzehrt, eben von ihnen, welche sich den Mißbrauch der Allmacht vergönnen, weil sie keine Götter und keine Nemesis zu fürchten haben, ausgenommen den dunkelsten Gott nach einem Meineide beim Styx.

Möge dieses Wenige nach so vielen über die Griechen, wenn auch nicht Genug, doch nicht Zuviel sein. — Gleicht nicht die angegebene Tetralogie ihrer Dichtkunst ihrem Dichtergott selber; und hat wie er den Lichtstral — die Lyra — die Heilpflanze — und den Pfeil gegen den Drachen?

V. Programm.

Ueber die romantische Poesie.

§. 21.

Das Verhältniß der Griechen und der Neuern.

Keine Zeit ist mit der Zeit zufrieden; das heißet, die Jünglinge halten die künftige für idealer als die gegenwärtige, die Alten die vergangne. In Rücksicht der Literatur denken wir wie Jünglinge und Greise zugleich. Da der Mensch für seine Liebe dieselbe Einheit sucht, die er für seine Vernunft begehrt: so ist er so lange für oder wider Völker parteiisch, als er ihre Unterschiede nicht unter einer höhern Einheit auszugleichen weiß. — Daher mußte in England und noch mehr in Frankreich die Vergleichung der Alten und Neuern allzeit entweder im Wider, oder im Für parteiisch werden. Der Deutsche, zumal im 19ten Jahrhundert, ist im Stande gegen alle Nazionen — seine eigne verkannte ausgenommen — unparteiisch zu sein.

Wir wollen daher das Bild der Griechen noch mit folgenden Zusätzen ergänzen. Erstlich ihr Musenberg stand gerade auf der Morgenseite in Blüte; die schönsten einfach-

ſten Menſchenverhältniſſe und Verwickelungen der Tapferkeit, der Liebe, der Aufopferung, des Glücks und Unglücks, nahmen die Glücklichen weg und ließen den ſpätern Dichtern blos deren Wiederholung übrig und die mißliche Darſtellung der künſtlichern.

Ferner erſcheinen ſie als höhere Todte uns heilig und verklärt. Sie müſſen auf uns ſtärker als auf ſich ſelber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter entzückt; weil die ſchöne reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, ſondern den bezaubert, der ſie verloren *), und weil eben die welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechiſchen Knospen mehr die zuſammengedrungene Fülle zu ſehen, als ſie ſelber konnten. Ja auf ſo beſtimmte Kleinigkeiten erſtreckt ſich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal und jeder Tempel ſchon außerhalb des Gedichtes poetiſch glänzen, weil wir ſie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unſern Fenſtern haben; ſo wie ähnlicher Weiſe Honig, Milch und andere arkadiſche Wörter uns als Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. Schon der Stoff der griechiſchen Gedichte, von der Götter- und Menſchengeſchichte an bis zur kleinſten Münze und Kleidung, liegt vor uns als poetiſcher Demant da, ohne daß noch die poetiſche Form ihm Sonne und Faſſung gegeben.

Drittens vermengt man, wie es ſcheint, das griechiſche Maximum der Plaſtik mit dem Maximum der Poeſie. Die körperliche Geſtalt, die körperliche Schönheit hat Gränzen der Vollendung, die keine Zeit weiter rücken kann; und ſo hat das Auge und die außen geſtaltende Phantaſie die ihrigen. Hingegen ſowol den äußern als den innern Stoff der Poeſie

*) Unſichtbare Loge I. S. 127.

häufen die Jahrhunderte reicher auf; und die geistige Kraft, die ihn in ihre Formen nöthigt, kann an der Zeit sich immer stärker üben. Daher kann man richtiger sagen: dieser Apollo ist die schönste Gestalt, als: dieses Gedicht ist das schönste Gedicht. Malerei wie Gedicht ist schon weit mehr der romantischen Endlosigkeit verwandt, und verschwimmt sich oft sogar bei Landschaften ganz in dieselbe.

Endlich ist's ein alter Fehler der Menschen, daß sie bei dem ewigen Schauspiele der Zeit Wiederholungen des Schönen (ancora) befehlen, als könne in der überreichen Natur etwas, auch nur das Schlimmste, wiederkommen. Eine Volks-Doublette wäre ein größeres Wunder als ein Wolkenhimmel, der mit seinen abenteuerlichen Bildungen ganz irgend einem da gewesenen gliche; nicht einmal in Griechenland könnte das Alte auferstehen. Ja es ist sogar leer, wenn ein Volk über Geisterreichthum das andere zur Rede setzt, und z. B. das französische uns fragt, wo sind euere Voltaire's, Rousseau's, Diderots, Buffons? Wir haben sie nicht (sagen wir), aber wo sind bei euch unsere Lessinge, Winckelmanne, Herder, Goethe ꝛc.? Wahrlich nicht einmal elende Autoren finden ihre Nebenaffen im Auslande. In ganz England und Frankreich hat unter allen Schriftstellern, welche Romane schreiben, doch der bekannte -- (in --) keinen Zwillingbruder; und es ist freilich für die Länder ein Glück.

Wir priesen oben die Kraft der griechischen Götter- und Heroen-Lehre! Nur aber mache man doch nie im vielgliederigen Leben eines Volks irgend ein Glied zur Seele und nicht nährende Früchte und Eier sogleich zu aufgehenden und ausgebrüteten! Ging nicht der Zug der Götterschaar aus Aegyptens traurigen Labyrinthen über Griechenlands helle Berge auf Roms 7 Hügel? Aber wo schlug sie ihren poetischen Himmel auf als nur auf dem Helikon, auf dem Parnaß und

an den Quellen beider Berge? — Dasselbe gilt von der Heroenzeit, welche auf Aegypter, Peruaner und fast alle Völker herüberglänzte, ohne doch in irgend einem so wie im griechischen einen poetischen Wiederschein nachzulassen.

Wenn nicht einmal die zeit- und religionverwandten Römer durch Nachahmen griechisch dichten lernten — welche überhaupt, als handelnde Theaterdichter und Akteurs der Erde, mehr als Volk denn als Individuen, mehr mit Thaten als Worten, mehr daher in ihren Geschichtschreibern als in ihren Dichtern poetisch waren —: so ist unser Abstand und unser Mißglück der Nachahmung noch natürlicher. Die griechischen Götter sind uns nur flache Bilder und leere Kleider unserer Empfindungen, nicht lebendige Wesen. Ja anstatt daß es damals kaum falsche Götter auf der Erde gab — und jedes Volk in dem Tempel des andern ein Gast sein konnte — so kennen wir jetzt fast nur falsche; die kalte Zeit wirft gleichsam den ganzen Weltenhimmel zwischen den Menschen und seinen Gott. — Sonderlich heiter ist das nordische Leben so wenig als der Himmel darüber; mitten in unsern hellesten Winter-Mittagen werden lange Abendschatten geworfen, moralisch und physisch; und daß die Sonne als Phöbus ein Land nicht licht-, holz-, dach-, kost- und pelzfrei hält, das spüren die Phöbussöhne am ersten. In den schönen Ländern fliegen die Schiffe singend am Ufer hin, wo ein Hafen am andern ist. — Was unsere Heroenzeit anlangt, so steht sie — ungleich der griechischen mit Götter-Zeichen geschmückten — theils in der Bärenhaut vor uns da; theils durch Religion in die Eichen-Haine zurückgejagt, so daß wir uns mit dem Adam und Noah viel verwandter glauben als mit Hermann, und den Jupiter mehr anbeten als den Gott Thor.

Doch seit Klopstock setzen wir uns einander mehr darüber herab, daß wir uns nicht stärker hinauf setzen, und brin-

gen mit mehr Selbstbewußtsein jetzo auf mehr Selbstbewußtsein. — Und endlich (um den bösen Genius der Kunst zu nennen), sonst war die Poesie Gegenstand des Volks, so wie das Volk Gegenstand der Poesie; jetzo singt man aus einer Studierstube in eine andere hinüber, das Interessanteste in beiden betreffend. Um parteiisch zu werden, müßte man jetzo nichts weiter dazu setzen. Aber wie viel gehet hier der Wahrheit noch zur Ründung ab! — Eigentlich ist's schon unnütz, alle Völker — und noch dazu ihre Zeiten — und vollends die ewig wechselnden Farbenspiele ihrer Genien — d. h. ein großes, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben an ein Paar weite Allgemeinheiten (wie plastische und romantische Poesie, oder objektive und subjektive) gleichsam am Kreuze zweier Hölzer festzuheften; denn allerdings ist die Abtheilung wahr und so wahr als die ähnliche der ganzen Natur in gerade und in krumme Linien (die krumme als die unendliche ist die romantische Poesie); oder als die in Quantität und Qualität; so richtig als die, welche alle Musik in solche zerfällte, worin Harmonie, und in solche, worin Melodie vorklingt, oder kürzer ins simultane und ins sukzessive Uebergewicht; so richtig, als die polarisierenden leeren Klassifikazionen der Schellingischen Aesthetiker; aber was ist aus dieser atomistischen Dürre für das dynamische Leben zu gewinnen? So kann z. B. durch die Schillersche Abtheilung in naive Poesie *) (wofür objektive klarer wäre) und in die sentimen-

---

*) S. dessen Schriften II. S. 60: „Im griechischen Zustand macht, weil die höchste Uebereinstimmung zwischen Denken und Empfinden war, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen den naiven Dichter, der sentimentale erhebt die Wirklichkeit erst zum Ideal; daher reflektiert er erst über den Eindruck der Gegenstände auf sich, und hat die Wirklichkeit (S. 69) als Gränze, die Idee als das Unendliche.“ —

tale (womit nur Ein Verhältniß „moderner" Subjektivität ausgesprochen wird) die verschiedene Romantik eines Shakspeare's, Petrarchs, Ariosts, Cervantes ꝛc. eben so wenig bezeichnet, noch geschieden werden als durch „naiv" die verschiedene Objektivität eines Homers, Sophokles, Hiobs, Cäsars.

Jedes einzelne Volk und seine Zeit ist ein klimatisches Organ der Poesie, und es ist sehr schwer, den verschlungenen Reichthum der Organisazion so für ein System auseinander zu wickeln, daß man für dasselbe nicht eben so viele Lebenstheile fallen lasse als aufnehme.

Indeß kann dieß die große Absonderung der griechischen

„Inzwischen muß doch (S. 137) jede Poesie einen unendlichen Gehalt haben, entweder unendlich in der Form, indem sie den Gegenstand mit allen seinen Gränzen darstellt (?), also absolute Darstellung des naiven Dichters; oder der Materie nach, wenn sie alle Gränzen entfernt, Darstellung eines Absoluten, oder sentimentale." — „Allein S. 153 ist nicht die wirkliche, sondern die wahre Natur das Subjekt der naiven Dichtung, welche selten existiert." Und damit ist der ganze Unterschied wieder aufgehoben. Denn die wahre Natur wird nur durch Idee und Ideal von der wirklichen getrennt und vorher gesetzt, jene und diese ist folglich als solche nie das Urbild des poetischen Nachbildes, sondern die Idee ist's; mithin kann keine vollständigste Nachahmung des Wirklichen allein entscheiden, oder keine absolute Darstellung desselben. Entweder wird durch die „wahre" Natur die ganze Auflösung der Frage vorausgesetzt und erschlichen, oder es gehört überhaupt kein äußerer Vorwurf und Stoff als solcher in den Unterschied beider Dichtungarten. Und letzteres ist auch. Wenn die wahre Natur „selten" existiert: so ist daraus die griechische Dichtung wenig erklärt; und da jede Natur erst durch den Dichter dichterisch wird (denn sonst würde der Dichter gemacht, nicht das Gedicht, und jeder zu jenem), und da auch die plastischen Künstler die „wahre" Natur der Griechen doch idealisieren mußten, so kann in den Unterschied der naiven und sentimentalen Dichtung durchaus nicht ein Unterschied der Objekte (als ob die neuere Zeit alle würdigen verloren hätte) aufgenommen werden.

und der romantischen Poesie so wenig aufheben als die Wesenleiter der Thiere deren Ordnen in Fächer.

§. 22.

Wesen der romantischen Dichtkunst, Verschiedenheiten der südlichen und der nordischen.

„Ursprung und Charakter der ganzen neuern Poesie lässet sich so leicht aus dem Christenthum ableiten, daß man die romantische eben so gut die christliche nennen könnte.“ Mit dieser Behauptung hob der Verfasser gegenwärtigen Paragraphen vor mehren Jahren an; aber das Widerlegen und Belehren von mehr als einem würdigen Kunstrichter fodert ihn auf, einiges abzuändern, und wie eine Vorstadt wegzunehmen, um das Ganze oder die Festung zu schirmen. Die erste Frage ist, worin unterscheidet sich denn der romantische Styl *) vom griechischen? Die griechischen Bilder, Reize, Motive, Empfindungen, Charaktere, selber technische Schranken sind leicht in ein romantisches Gedicht herüber zu pflanzen, ohne daß dieses darum den wechselseitigen Geist einbüßte; aber rückwärts fände die Verpflanzung romantischer Reize keine bequeme Stätte im griechischen Kunstwerk, höchstens das Erhabne, aber nur darum, weil es als Gränzgott Antikes und Romantisches verknüpft. Sogar die sogenannte moderne Unregelmäßigkeit z. B. der italiänischen Oper, der spanischen Komödie ließe sich — da bloße Technik nicht die Geisterwelt des Dichtens in eine alte und eine amerikanische neue entzwei zu schneiden vermag —

---

*) Schiller nennt ihn den *modernen*, als ob alles hinter den Griechen geschriebene modern und neu wäre, gleichgültig ob ein Jahrtausend alt oder zwei Jahrtausend; ferner den *sentimentalen*, ein Beiname, welchen die Romantiker Ariost und Cervantes ohne sonderlichen Ernst annehmen würden.



mit antikem Geist erfüllen und bewegen; und dieß wird durch Bouterweks Bemerkung schön bekräftigt, daß die italiänische Poesie, bei allem Mangel an Ideen-Fülle, durch Klarheit, Einfachheit und Grazie mehr als jede neuere dem Muster der griechischen nachfolge und nachkomme. Gleichwol springen die italiänischen Formen mehr als die deutschen und die englischen über die griechischen hinaus. Und mit dieser wahren Ansicht widerlegt Bouterwek seine andere, nach welcher er das Romantische sehr in einer ungriechischen Einkindschaft des Ernsten, ja Tragischen und Komischen findet. Denn diese ist so wenig ein nothwendiger Charakter des Romantischen, da er so oft fehlt, als sein Gegentheil ein Charakter des Antiken, wo er häufig da ist, z. B. in Aristophanes, welcher hart und schroff die Erhabenheit der Chöre in die Erniedrigung sogar der Götter einmischt, gleichsam die Anschauung des Gemüths in dessen komische Abspannung.

Fragen wir doch lieber das Gefühl, warum es z. B. sogar eine Gegend romantisch nennt. Eine Statue schließt durch ihre enge und scharfe Umschreibung jedes Romantische aus; die Malerei näher sich schon durch Menschen-Gruppierungen ihm mehr und erreicht es ohne Menschen in Landschaften, z. B. von Claude. Ein holländischer Garten erscheint nur als der Widerruf jedes Romantischen, aber ein englischer, der sich in die unbestimmte Landschaft ausdehnt, kann uns mit einer romantischen Gegend umspielen, d. h. mit dem Hintergrunde einer ins Schöne frei gelaßnen Phantasie. Was ertheilt ferner den folgenden Beispielen aus der Dichtkunst das romantische Gepräge? In Cervantes Trauerspiel Numantia verschworen alle Einwohner, um nicht von dem Hunger und den Römern unterjocht zu werden, sich zu einem gemeinschaftlichen Sterben. Als es geschehen, und in der leeren Stadt nichts als Leichen und Scheiterhaufen lagen: so trat die Fama auf

die Mauer, verkündigte den Feinden den Selbstmord der Stadt und Spaniens künftigen Glanz. — Oder mitten im Homer die romantische Stelle, da Jupiter von seinem Olymp zugleich die kriegerische unruhige Ebene Troja's und die fernen arkadischen Auen voll stiller Menschen unter einerlei Sonnenlichte überschaut. Oder die obwol schwächer glänzende Stelle in Schillers Tell, wo das Dichterauge von den gethürmten Gebirgsketten herunterschweift in die langen lachenden Kornfluren der deutschen Ebene. Es ist in allen diesen Beispielen nicht das *Erhabene*, das, wie gedacht, so leicht ins Romantische verfließt, sondern das *Weite*, welches bezeichnet. Das Romantische ist das Schöne ohne Begränzung, oder das *schöne* Unendliche, so wie es ein *erhabenes* gibt. So ist Homer im angeführten Beispiel romantisch, indeß er da, wo Ajax in der verfinsterten Schlacht um nichts weiter die Götter anfleht als um Licht, blos erhaben ist. Es ist noch ähnlicher als ein Gleichniß, wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwol außen schon still, noch innen lautet. Eben so ist der Mondschein zugleich romantisches Bild und Beispiel. Den scharf umgränzenden Griechen lag das Zweifellicht des Romantischen so fern und fremd, daß sogar Platon, so sehr Dichter und so nahe der christlichen Erhebung, den wahrhaft romantisch-unendlichen Stoff, das Verhältniß unserer dürftigen Endlichkeit zum Glanzsaale und Sternenhimmel der Unendlichkeit, blos durch die eng und eckig abgeschnittene Allegorie einer Höhle ausspricht, aus welcher wir Angeketteten die Schattenreihe der wahren Wesen, die hinter uns ziehen, vorüber gehen sehen.

Ist Dichten Weissagen: so ist romantisches das Ahnen einer größern Zukunft, als hienieden Raum hat; die roman-

tischen Blüten schwimmen um uns, wie nie gesehene Samenarten durch das allverbindende Meer aus der neuen Welt, noch ehe sie gefunden war, an Norwegens Strand anschwammen.

Wer ist nun die Mutter dieser Romantik? — Allerdings nicht in jedem Lande und Jahrhunderte die christliche Religion, aber jede andere steht mit dieser Gottes-Mutter in Verwandtschaft. Zwei romantische Gattungen ohne Christenthum, einander in Ausbildung wie in Klima fremd, sind die indische, und die der Edda. Die altnordische mehr ans Erhabne gränzende fand im Schattenreiche ihrer klimatischen verfinsterten Schauernatur, in ihren Nächten und auf ihren Gebirgen zum Gespensterorkus eine gränzenlose Geisterwelt, worin die enge Sinnenwelt zerfloß und versank; dahin gehört Ossian *) mit seinen Abend- und Nachtstücken, in welchen die himmlischen Nebelsterne der Vergangenheit über dem dicken Nachtnebel der Gegenwart stehen und blinken; und nur in der Vergangenheit findet er Zukunft und Ewigkeit.

Alles ist in seinem Gedichte Musik, aber entfernte und dadurch verdoppelte und ins Unendliche verschwommene, gleichsam ein Echo, das nicht durch rauh-treues Wiedergeben der Töne, sondern durch abschwächendes Mildern derselben entzückt.

Die indische Romantik bewegt sich in einer allbelebenden Religion, welche von der Sinnenwelt durch Vergeistigung die Schranken wegbrach; diese wurde so groß wie die Geisterwelt, aber nicht voll Polter-, sondern voll Schmeichelgeister, und Erde und Himmel sanken, wie auf einem Meere, einan-

*) So sehr Ahlwardts Uebersetzung durch den Fund des reinern Textes vorwiegen kann: so scheint es mir doch, daß der Leichtigkeit und Treue und den Wohllauten der Jungschen viel zu wenig lobende Gerechtigkeit widerfahren sei.

der zu. Dem Indier lebt die Blume mehr als dem Nordmann ein Mensch. Nun rechnet noch sein Klima dazu, diese üppige Brautnacht der Natur, und den Indier, den wie eine Biene, im honigvollen Tulpenkelche ruhend, laue Weste wiegen, und der im süßen Schwanken ausruht. Eben darum mußte die indische Romantik mehr in den Sinnenzauber zergehen; und wenn Mondschein und Ton-Verhall Charaktere und Sinnbilder anderer romantischer Arten sind: so mag der dunkle Wohlduft die indische bezeichnen, zumal da er so oft ihr Leben wie ihre Gedichte durchspielt.

Die orientalische Poesie ist weniger der griechischen, als der romantischen durch die Vorliebe für das Erhabne und das Lyrische, und durch ihr Unvermögen in Drama und Charakteristik und am meisten durch die orientalische Denk- und Fühlart verwandt. Nämlich ein Gefühl der irdischen Nichtigkeit des Schattengewimmels in unserer Nacht, Schatten, welche nicht unter einer Sonne, sondern wie unter Mond und Sternen geworfen werden, und denen das kärgliche Licht selber ähnlich ist, ein Gefühl, als würde der Lebenstag unter einer ganzen Sonnenfinsterniß voll Schauer und Nachtgeflügel gelebt — ähnlich jenen Finsternissen, wo der Mond die ganze Sonne verschlingt, und nur er selber mit einem stralenden Ringe vor ihr steht — diese Denk- und Fühlart, welche Herder, der größte Abzeichner des Orients, dem Norden so nahe vorgemalt, mußte sich der romantischen Dichtkunst auf einem Wege nähern, auf welchem das verschwisterte Christenthum sie ganz erreichte und ausformte.

Wir gelangen nun zur christlichen Romantik; aber von ihr ist zuerst zu zeigen, warum sie in Süden (Italien und Spanien vorzüglich) andere Gestalten annahm und erschuf als in Norden, wo, wie oben bewiesen worden, schon der Landes Boden den heidnischen Vorhof zum christlichen ro-

mantischen Allerheiligsten machte. Der Süden zeigt sich schon von Natur und dann in seinen vielfachen historischen Verflechtungen so viel anders, daß man Bemerkungen, welche die Romantik aus ganz andern als christlichen Quellen fließen lassen, erwägen oder berichtigen muß.

Der südlichen und frühesten gibt Bouterwek folgende Mütter: erstlich die höhere, von den alten Deutschen herüber gebrachte Achtung der Weiber, und also den geistigern Styl der Liebe.

Aber nicht in den altdeutschen Wäldern, sondern in den christlichen Tempeln wohnte die romantische Liebe; und ein Petrarch, der kein Christ ist, wäre ein unmöglicher. Die einzige Maria adelt alle Weiber romantisch; daher eine Venus nur schön, aber eine Madonna romantisch sein kann. Diese höhere Liebe war oder ist eben Blüte und Blume aus dem Christenthum, das mit seinem Feuereifer gegen das Irdische den schönen Körper in eine schöne Seele zerschmelzt, um ihn dann in ihr lieben zu lassen, also das Schöne im Unendlichen. Der Name platonische Liebe ist bekanntlich einer andern Liebe, jener reinen unbefleckten Freundschaft zwischen Jünglingen abgeborgt, welche an sich so schuldlos war, daß griechische Gesetzgeber sie sogar unter die Pflichten rechneten, und so schwärmerisch, daß für die Fehler des Geliebten der Liebende gezüchtiget wurde; hier wäre also, nur an einem verschiedenen Geschlechte, dieselbe vergötternde und von der Natur am fernsten vor einer Verunreinigung gehaltene Liebe wieder da, wie bei den alten Deutschen, aber nicht jene heiligende durch Christenthum, welche mit dem romantischen Schimmer bekleidete.

Der Rittergeist — der ohnehin Liebe und Religion, Dame und Notre-dame, nebeneinander auf seine Fahnen stickte — und die Kreuzzüge, welche man zweitens zu Vätern der Romantik machte, sind Kinder der christlichen .... In

das gelobte Land ziehen, das von zwei Religionen auf einmal, und vom größten Wesen der Erde in ein dämmerndes Reich der heiligen Ahnung, und in einen Isthmus zwischen erster und zweiter Welt für die Phantasie erhoben war, hieß sich romantisch verklären, und sich die tiefe irdische prosaisch und poetisch mit zwei Kräften unterwerfen, mit Tapferkeit und Religion. Was konnten aber Aehnliches die Heroenzeiten und Argonautenzüge gebären?

Als Diener und stumme Knechte der Romantik gelten noch die wachsenden Jahrhunderte, welche, von außen alle Völker immer mehr mit einander verschwisternd, deren eckigen Abschnitte zuründen; und welche von innen durch das steigende Sonnenlicht der Abstrakzion, wie ein Christenthum, immer mehr die feste Körperwelt zersetzen. Alles dieß macht zu der Weissagung kühn, die dichtende Zukunft werde immer romantischer und regelloser, oder regelreicher, und der Abstand von Griechenland breiter werden, und ihrem Flügelrosse werden so viele Flügel nachwachsen, daß sie gerade mit der Menge eine größere Schwierigkeit der geraden Flugbahn erfahren wird, wenn sie nicht, wie jene Sechsflügelgestalt im Ezechiel, einige Schwingen nur zum Verhüllen anwendet. Indeß was gehen die Zeit oder Ewigkeit Aesthetikern und deren Vorschulen an? Soll denn nur die rückende Philosophie weiter kommen, und die fliegende Dichtkunst lahm rosten? Soll nach drei- oder viertausend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abtheilung der Dichtkunst vorkommen, als die matte Schillersche? in den Horen von Sentimental und Naiv? — Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert ist anders romantisch, so wie man aus Scherz und Ernst in jedem Planeten eine andere Dichtkunst setzen könnte. Dichtkunst, wie alles Göttliche im Menschen, ist an Zeit und Ort gekettet und muß immer ein Zimmermanns Sohn und ein Jude werden; aber in an-

derer Zeit kann der Stand der Erniedrigung schon auf dem Berge Tabor anfangen, und die Verklärung auf einer Sonne vorgehen und blenden.

Uebrigens ergibt sich von selber, daß das Christenthum, obwol gemeinschaftlicher Vater der romantischen Kinder, andere in Süden, andere in Norden erzeugen muß. Die südliche Romantik in dem, klimatisch Griechenland verwandten, Italien muß in einem Ariosto heiterer wehen, und weniger von der antiken Form abfliegen und abfliehen, als die nordische in einem Shakspeare, so wie wieder dieselbe südliche sich anders und orientalisch-kühner im glühenden Spanien gestaltet. Die nordische Poesie und Romantik ist eine Aeolsharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in Melodien streicht, ein Geheul in Getön auflösend, aber Wehmuth zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hinein gerissener Schmerz.

Wir können also in Rücksicht der nordischen Romantik den künftigen 23sten Paragraphen wieder wie den 22sten anfangen.

§. 23.

Quelle der romantischen Poesie.

Ursprung und Charakter der ganzen neueren Poesie läßt sich so leicht aus dem Christenthume ableiten, daß man die romantische eben so gut die christliche nennen könnte. Das Christenthum vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, sie drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmels-Staffel zusammen und setzte eine neue Geister-Welt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie *) der Körperwelt, und Teufel als

*) Man weiß, wie nach den Manichäern die ganze Körperwelt den bösen Engeln zugehörte; wie die Orthodoxen den Fluch des Sündenfalls auf alle Kreaturen ausdehnten u. s. w.

Verführer zogen in Menschen und Götterstatuen; alle Erden-Gegenwart war zu Himmels-Zukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußern Welt noch übrig? — Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt: so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körper-Formen *) und Götter-Leiber; dafür öffnete das Ungeheuere und Unermeßliche seine Tiefe; statt der griechischen heitern Freude erschien entweder unendliche Sehnsucht oder die unaussprechliche Seligkeit — die zeit- und schrankenlose Verdammniß — die Geisterfurcht, welche vor sich selber schaudert — die schwärmerische beschauliche Liebe — die gränzenlose Mönchs-Entsagung — die platonische und neuplatonische Philosophie.

In der weiten Nacht des Unendlichen war der Mensch öfter fürchtend als hoffend. Schon an und für sich ist Furcht gewaltiger und reicher als Hoffnung (so wie am Himmel eine weiße Wolke die schwarze hebt, nicht diese jene), weil für die Furcht die Phantasie viel mehr Bilder findet als für die Hoffnung; und dieß wieder darum, weil der Sinn und die Handhabe des Schmerzes, das körperliche Gefühl, uns in jedem Haupt-

*) Oder das Ueberirdische knüpfte sich an unkünstlerische Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kruzifixe, Hostien, Mönche, Glocken, Heiligen-Bilder, die alle mehr als Buchstaben und Zeichen, denn als Körper, sprachen. Sogar die Thaten suchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart; die Kreuzzüge suchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des jüngsten Tags.

Punkte die Quelle eines Höllenflusses werden kann, indeß die Sinnen für die Freude einen so magern und engen Boden bescheeren. Die Hölle wurde mit Flammen gemalt, der Himmel höchstens durch Musik *) bestimmt, die selber wieder unbestimmtes Sehnen gibt. So war die Astrologie voll gefährlicher Mächte. So war der Aberglaube öfter drohend als verheißend. Als Mitteltinten der dunkeln Farbengebung mögen noch das Durcheinanderwerfen der Völker, die Kriege, die Pesten, die Gewalt-Taufen, die düstere Polar-Mythologie in Bund mit der orientalischen Sprach-Glut dazu kommen und gelten.

§. 24.

Poesie des Aberglaubens.

Der sogenannte Aberglaube verdient als Frucht und Nahrung des romantischen Geistes eine eigne Heraushebung. Wenn man lieset, daß die Auguren zu Cicero's Zeiten die 12 Geier, welche Romulus gesehen, für das Zeichen erklärten, daß sein Werk und Reich 12 Jahrhunderte dauern werde, und wenn man damit den wirklichen Sturz des abendländischen Reichs im 12ten vergleicht: so ist der erste Gedanke dabei etwas Höheres **) als der spätere, der die Kombinazionen des Zufalls

*) Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Charakter der Musik es mit erzeugen, daß gerade die nebligen Niederlande viel früher große Komponisten bekamen als das heitere helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grunde jene mehr in der unbestimmten Landschaftmalerei idealisierten und die Welschen mehr in der bestimmten Menschengestalt?

**) Sogar ein Leibnitz findet es findenswerth, daß z. B. Christus im Zeichen der Jungfrau geboren worden. Otium Hanover. p. 187. Daher kann eine vorüberfliegende Anführung verziehen werden, daß, als im Kaiserbildersaale zu Frankfurt

ausrechnet. Jeder erinnere sich aus seiner Kindheit — wenn die seinige anders so poetisch war — des Geheimnisses, womit man die 12 heiligen Nächte nannte, besonders die Christnacht, wo Erde und Himmel, wie Kinder und Erwachsene, einander ihre Thüren zu öffnen schienen zur gemeinschaftlichen Feier der größten Geburt, indeß die bösen Geister in der Ferne zogen und schreckten. Oder er denke an den Schauder, womit er von dem Kometen hörte, dessen nacktes glühendes Schwert jede Nacht am Himmel über die untere bange Welt herauf und hinüber gezogen wurde, um wie von einem Todesengel ausgestreckt auf den Morgen der blutigen Zukunft zu zeigen und zu zielen. Oder er denke ans Sterbebette eines Menschen, wo man am meisten hinter dem schwarzen langen Vorhang der Geisterwelt geschäftige Gestalten mit Lichtern laufen sah; wo man für den Sünder offne Tatzen und heißhungrige Geisteraugen und das unruhige Umhergehen erblickte, für den frommen aber blumige Zeichen, eine Lilie oder Rose in seinem Kirchenstand, ein fremde Musik oder seine doppelte Gestalt u. s. w. fand. Sogar die Zeichen des Glücks behielten ihren Schauder; wie eben die letztbenannten, das Vorüberschweben eines seligen weißen Schatten und die Sage, daß Engel mit dem Kinde spielen, wenn es im Schlummer lächelt. O wie lieblich! Verfasser dieses ist für seine Person froh, daß er schon mehre Jahrzehende alt und auf einem Dorfe jung gewesen und also in einigem Aberglauben erzogen worden, mit dessen Erinnerung er sich jetzt, da man ihm statt der gedachten spielenden Engel Säuere im Magen untergeschoben*), zu behelfen sucht. Wäre er in einer gallischen Er-

---

leerer Raum nur noch für ein einziges Bild eines deutschen Kaisers Jahre lang leer stand, das Schicksal ihn wirklich mit dem Bilde des letzten füllte und schloß.

*) Bekanntlich entsteht das Lächeln schlafender Kinder aus Säuere

ziehunganstalt und in diesem Säkul sehr gut ausgebildet und verfeinert worden, so müßt' er manche romantische Gefühle, die er dem Dichter gleich zubringt, erst ihm abfühlen. In Frankreich gab es von jeher am wenigsten Aberglauben und Poesie; der Spanier hatte beides mehr; der heitere Italiäner glich Römern und Griechen, bei welchen der Aberglaube nichts von unserm Geisterreiche an sich hatte, sondern sich auf ein Erdenglück, meist von bestimmten Wesen verkündigt, bezog; denn z. B. an deutsche Särge hätte man nie die lustigen, grausamen, muthwilligen Gruppen der alten Urnen und Sarkophage gemalt, wie die Griechen und sogar die düstern Hetrurier thaten.

Der nordische Aberglaube, welcher im Gefechte der Krähen oder im Kriegspielen der Kinder den blutigen Zeigefinger erblickte, welcher auf das schlachtende Stürmen der Völker wies, dieser war desto romantisch erhabner, je kleiner und unbedeutender die weissagenden Bilder waren. So erscheinen die Hexen in Shakspeare's Macbeth desto fürchterlicher, je mehr sie in ihre Häßlichkeit einkriechen und verschrumpfen; aber in Schillers Macbeth sind die Kothurne, die er ihnen zur Erhöhung angeschuht, gerade die sogenannten Hexenpantoffeln des P. Fulgentius, welche ihre Zauberei bezwingen. Das Mißverhältniß zwischen Gestalt und Ueberkraft öffnet der Phantasie ein unermeßbares Feld des Schreckens; daher unsere unverhältnißmäßige Furcht vor kleinen Thieren, und es muß ein kühner General sein, welcher vor dem nahen suchenden Summen einer erboßten Hornisse so ruhig und ungeregt fest sitzen kann, als vor dem Summen einer Kanone. — In Träu-

---

im Magen, welche aber bei Erwachsenen sich nicht sonderlich durch Lächeln oder Engel verräth.



men schaudert man mehr vor mystischen Zwergen, als vor einer steilen offnen Riesengestalt.

Was ist nun am After- oder Aberglauben wahrer Glaube? — Nicht der parzielle Gegenstand und dessen persönliche Deutung — denn beide wechseln an Zeiten und Völkern — sondern sein Prinzip, das Gefühl, das früher der Lehrer der Erziehung sein mußte, eh' es ihr Schüler werden konnte, und welches der romantische Dichter nur verklärter aufweckt, nämlich das ungeheure, fast hülflose Gefühl, womit der stille Geist gleichsam in der wilden Riesenmühle des Weltalls betäubt steht und einsam. Unzählige unüberwindliche Welträder sieht er in der seltsamen Mühle hinter einander kreisen — und hört das Brausen eines ewigen treibenden Stroms — um ihn her donnert es und der Boden zittert — bald hie, bald da fällt ein kurzes Klingeln ein in den Sturm — hier wird zerknirscht, dort vorgetrieben und aufgesammelt — und so steht er verlassen in der allgewaltigen blinden einsamen Maschine, welche um ihn mechanisch rauschet und doch ihn mit keinem geistigen Ton anredet; aber sein Geist sieht sich furchsam nach den Riesen um, welche die wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken bestimmt haben und welche er als die Geister eines solchen zusammengebaueten Körpers noch weit größer setzen muß, als ihr Werk ist. So wird die Furcht nicht sowol der Schöpfer als das Geschöpf der Götter; aber da in unserm Ich sich eigentlich das anfängt, was sich von der Welt-Maschine unterscheidet und was sich um und über diese mächtig herumzieht, so ist die innere Nacht zwar die Mutter der Götter, aber selber eine Göttin. Jedes Körper- oder Welten-Reich wird endlich und enge und nichts, sobald ein Geisterreich gesetzt ist als dessen Träger und Meer. Daß aber ein Wille — folglich etwas Unendliches oder Unbestimmtes — durch die mechanische Bestimmtheit greift, sagen uns außer

unserm Willen noch die Inschriften der beiden Pforten, welche uns in das und aus dem Leben führen; denn vor und nach dem irdischen Leben gibt es kein irdisches, aber doch ein Leben. Ferner sagt es der Traum, welchen wir als eine besondere freiere willkürliche Vereinigung der geistigen Welt mit der schweren, als einen Zustand, wo die Thore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen stehen, ohne daß man weiß, welche fremde Gestalten dadurch einfliegen, niemals ohne einen gewissen Schauder bei andern kennen lernen*).

Ja es wird, kann man sagen, sobald man nur einmal einen Menschengeist mit einem Menschenkörper annimmt, dadurch das ganze Geisterreich, der Hintergrund der Natur mit allen Berührkräften gesetzt; ein fremder Aether weht alsdann, vor welchem die Darmsaiten der Erde zittern und harmonieren. Ist eine Harmonie zwischen Leib und Seele, Erden und Geistern zugelassen: dann muß, ungeachtet oder mittelst der körperlichen Gesetze, der geistige Gesetzgeber eben so am Weltall sich offenbaren, als der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht; und das abergläubige Irren besteht nur darin, daß wir diese geistige Mimik des Universums, wie ein Kind die elterliche, erstlich ganz zu verstehen wähnen und zweitens ganz auf uns allein beziehen wollen. Eigentlich ist jede Begebenheit eine Weissagung und eine Geister-Erscheinung, aber nicht für uns allein, sondern für das All; und wir können sie dann nicht deuten**). — —

---

*) Fremde Träume hören wir nicht ohne ein romantisches Gefühl: aber unsere erleben wir ohne dasselbe. Dieser Unterschied des Du und des Ich reicht durch alle moralische Verhältnisse des Menschen und verdient und bekommt an einem andern Orte eine Erwägung.

**) Höchst wahrscheinlich hat eben darum Moritz, mehr ein Geisterseher als Geisterschöpfer, in seine Erfahrung-Seelenkunde

§. 25.
Beispiele der Romantik.

Einzelne romantische Streiflichter fallen schon durch die griechische Poesie hindurch, wohin z. B. Oedips Dahinverschwinden im Sophokles, der fürchterliche Dämogorgon, das Schicksal rc. gehören. Aber der ächte Zauberer und Meister des romantischen Geisterreichs bleibt Shakspeare (ob er gleich auch ein König mancher griechischen Inseln ist); und dieser schöne Mensch, der den Glauben der Geisterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, ist wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku; die Nacht ist warm, ein blaues Feuer, das nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene und alle Blumen brennen, aber die Gebirge stehen dunkel im Himmel.

Jetzt ist Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondschein ist, so wie Philosophie Sonnenlicht: so wirft dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indeß er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflexion-Poesie steht; wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Daher der Mondschimmer, z. B. seiner Astrologie, seiner Jungfrau von Orleans *), seines Glockenlieds. Bei letzterem ist schon die Wahl

---

so viele Träume, Erscheinungen, Ahnungen rc. öfter aufgenommen, als darin erklärt, und so hinter dem Schirme eines Sammlers und Exegeten seine Geisterseherei in etwas vor der berlinischen und gelehrten Körperseherei gedeckt.

*) Nur daß auf letzten, wie oft bei theatralischen Vorstellungen vorfällt, zuweilen eine aufgehende Bühnen-Thüre das äußere Weltlicht hereinläßet und so die poetische Beleuchtung unterbricht durch eine weltliche.

eines romantischen Aberglaubens romantisch, welcher den Guß der Glocken, als der heiligsten Werkzeuge, die nur aus dieser Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen immer auf Herkules Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindseligen Geistern bekämpft annahm.

Herders herrliche „Legenden" haben als christliche Romantik noch kein sprechendes Auge gefunden. — Die Mohrin Zorayda in Don Quixotte schauet aus dem romantisch-gestirnten Himmel des Werks als näherer Stern herab. — Tieck (obwol zu sehr aufgelöset in die romantische und deutsche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und darzustellen) gab in Sternbald*) fast eine Shakspearesche humoristische Phantasie über die Phantasie. —

Gozzi schimmert mit einer warmen italiniäschen Zaubernacht neben Goldoni, welcher Rom kalt und rein überschneiet — Hebels allemannische Gedichte sind köstlich-romantisch.

Durch den romantischen Meister von Goethe zieht sich, wie durch einen angehörten Traum, ein besonderes Gefühl, als wallte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als tret' er jede Minute aus seiner Wetterwolke, als sehe man von einem Gebirge herab in das lustige Treiben der Menschen, kurz vor einer Katastrophe der Natur. Unter den Mährchen werden seines in den Horen und unter den Dramen sein Faust als romantische Himmels-Zwillinge über die Nachwelt schimmern.

Bei den folgenden romantischen Beispielen bemerk' ich voraus, daß ich nur sie selber, aber nicht deren ganze Verfasser für romantisch und dichterisch erkläre. Damit entschuldige man mich, wenn ich in Klingers goldnem Hahn die Liebe des Pagen Fanno und der Prinzessin Rose, oder dessen

*) II. S. 306.

Bambino für romantisch ausgebe, und mit Recht behaupte, daß er dort zuerst auf das Hofleben romantisches Rosen- und Lilienlicht fallen ließ; denn seine Dichterjugend, worin die dichtende und die bürgerliche Welt sich so lange bekämpfte, bis endlich diese siegend vorwog, wie es denn sein neuestes Werk („Bemerkungen“ u. s. w.) durch die Urtheile bewies, die es theils fällte, theils gewann. Ich frage jeden Revisor der Romanen oder gar der ästhetischen Literatur in Ergänzblättern allgemeiner Literaturzeitungen, ob er nicht — sobald er nur einmal reifer ist als sein Urtheil — zugeben und einsehen muß, daß Klingers Poesien den Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Ideal; anstatt zu versöhnen, nur erweitern, und daß jeder Roman desselben, wie ein Dorfgeigenstück, die Dissonanzen in eine schreiende letzte auflöse. Zuweilen in Giafar und andern schließt den gut motivierten Krieg zwischen Glück und Werth der matte kurze Frieden der Hoffnung, oder ein Augen-Seufzer. Aber ein durch seine Werke wie durch sein Leben gezogenes Urgebirge seltener Mannhaftigkeit entschädigt für den vergeblichen Wunsch eines froheren farbigen Spiels. Romantisch ist ferner Schlegels Sonnet: die Sphinxe, im Athenäum. Romantisch wird im Alarkos, sowol Schlegels als des ersten Bearbeiters in der alten spanischen Romance del Conde Alarcos, der schauerliche Volksglaube gebraucht, daß der Missethäter in drei Tagen sterbe, wenn ihn das Opfer desselben vor Gottes Gericht im Sterben lade; auch verliert sich das Gebäude schön in eine romantische Abenddämmerung. Erhaben und wahr, nur zu kurz angedeutet ist der Zug, daß die Sterbende in der kalten Scheideminute, wo schon die zweite strengere Welt anfängt, die Erdenliebe gegen ihren Mörder verliert und wie ein Todtengericht nur Gerechtigkeit befiehlt. — Romantisch ist die Liebgeschichte in der 185ten bis 210ten Nacht der arabischen Mährchen; — ferner die Dichtung der

Jahrszeiten in Mnioch's Analekten (I. S. 67.), aber desto unpoetischer die Dichtung über das Innere. Weit mehr romantisch, und sehr selten griechisch ist Klopstock, welcher, so wie Haydn in der Schöpfung mit Musik malt, so umgekehrt oft mit Malerei nur tönt, und man sollte nicht jede (oft nur philosophische) Einfachheit mit griechischem Geiste vermengen.*)

Nichts ist seltener als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten: so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fodert das Ganze eines Menschen und zwar in zärtester Bildung, die Blüten der feinsten höchsten Zweige; und eben so will sie im Gedichte über dem Ganzen schweben wie ein unsichtbarer, aber mächtiger Blumenduft. Ein uns allen wohl bekannter und naher Verfasser macht zuweilen seinen romantischen Duft zu sichtbar und fest wie durch Frost. — Die Deutschen, deren poetischen Charakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische geschickter; und der große Lessing, welcher fast jeden Geist hatte, nur nicht den romantischen, könnte als charakteristischer Sprecher und Abgesandter des deutschen gelten, wiewol er (ist der kühne Ausdruck erlaubt) zwar nicht in der Dicht-, aber in der Denk-Kunst romantisch war. Vossens plastische Idyllen stehen daher weit über seinen Oden, denen, wie noch mehr seinen Scherzgedichten, zwar nicht poetischer Körper, aber oft der ideale Geist zu mangeln scheint. Eben so selten als das romantische Talent, ist daher der romantische

*) Die Alten drückten sich unbewußt mit Kürze und Einfachheit aus und wollten einfältig nur die sie erfüllende Wirkung des Gegenstandes weiter geben. Die Neuen schneiden sich erst aus der selber bewußten Vielversteherei eine kokette Kürze zu, welche die Preise der Einfachheit und des Reichthums zugleich gewinnen will.



Geschmack. Da der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im Einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist: so sind gerade die schönsten romantischen Blüten bei der Volksmenge, welche für die lesende die schreibende richtet, einem thierischen Betasten und Ertreten ausgesetzt; daher das schlimme Schicksal des guten Tiecks und besonders ächter Mährchen. — Dabei erschwert noch der Wechsel das Nachsprechen einer Regel; denn die plastische Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen; der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen. — —

Wendet man das Romantische auf die Dichtungarten an: so wird das Lyrische dadurch sentimental — das Epische phantastisch, wie das Mährchen, der Traum, der Roman — das Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungarten ist.

VI. Programm.

Ueber das Lächerliche.

§. 26.

Definizionen des Lächerlichen.

Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definizionen der Philosophen gehen — ausgenommen unwillkürlich — blos weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt; unter allen Empfindungen hat sie allein einen unerschöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. Schon Cicero und Quinctilian findet das Lächerliche widerspenstig gegen jede Beschreibung desselben, und diesen Proteus sogar in seinen Verwandlungen gefährlich für einen, der ihn in einer fesseln wollte. Auch die neue Kantische, daß das Lächerliche von einer plötzlichen Auflösung einer Erwartung in ein Nichts entstehe, hat Vieles wider sich. Erstlich nicht jedes Nichts thut es, nicht das unmoralische, nicht das vernünftige oder unsinnliche, nicht das pathetische des Schmerzes, des Genusses. Zweitens lacht man oft, wenn die Erwartung des Nichts sich in ein Etwas auflöset. Drittens wird ja jede Erwartung in ganzen humoristischen Stimmungen und Darstellungen sogleich auf der Schwelle zurück-

gelassen. Ferner wird dadurch mehr das Epigramm und eine gewisse Art Witz beschrieben, welche Großes mit Kleinem paart. Aber an und für sich wird damit kein Lachen erweckt, so wenig als durch die Nebeneinanderstellung des Seraphs und des Wurms; und es brächte auch der Definizion mehr Schaden als Vortheil, da die Wirkung dieselbe bleibt, wenn der Wurm zuerst kommt und dann der Seraph.

Endlich ist die Erklärung so unbestimmt und dadurch so wahr, als wenn ich sagte: das Lächerliche besteht in der plötzlichen Auflösung der Erwartung von etwas Ernstem in ein lächerliches Nichts. Die alte Definizion von Aristoteles, welcher Argus von Blick und Geryon von Gelehrsamkeit überhaupt nie vorbei zu gehen ist — steht wenigstens auf der Bahn des Ziels, wiewol nicht am Ziele, nämlich diese, daß das Lächerliche aus einer unschädlichen Ungereimtheit entstehe. Aber weder die unschädliche der Thiere, noch die der Wahnsinnigen ist komisch; noch die größten ganzer Völker sind's, z. B. die der Kamtschadalen, welche ihren Gott Kulka seinen eigenen gefrornen Unrath für eine Schönheitgöttin der Liebe vor dessen Aufthauen halten lassen. Flögel*) will Linguets Meinung über die Giftigkeit des Brods, Rousseau's seine über die Vorzüglichkeit des Wilden-Lebens, oder die des dumpfen verächtlichen Schwärmers Postells, daß seine venezianische Hure Johanna die Welterlöserin der Weiber sei, von komischer Wirkung finden; aber wie sollen bloße Irrthümer, von welchen jeder Büchersaal wimmelt, ohne darum ein théâtre aux Italiens oder des variétés amusantes zu sein, sich zu komischen Reizen ohne die Aussteuer der Kunst verschönern? — So irrig nun Flögel die bloße geistige Ungereimtheit ohne Verkörperung komisch findet: eben so irrig nimmt er wieder körperliche Un-

*) Dessen Geschichte der komischen Literatur, I. B.

gereimtheit ohne Vergeistigung für komisch, wenn er bei dem plastischen Höllen-Breughel, dem Prinzen von Palagonia in Palermo, z. B. das Relief von Christi Leiden neben einem Gauklertanz, oder den Neger zu Pferde gegenüber einem römischen Kaiser mit doppelter Nase, lächerlich findet; denn diesen Verschiebungen der plastischen Wirklichkeit mangelt, wie dem Menschenzerrbilde, dem Thiere, die geistige Bedeutung.

Der scharfsinnige Rezensent der Vorschule in der Jenaer Literaturzeitung setzt das Komische in Unterbrechung der Totalität des Verstandes. Da es aber mehre solcher Unterbrechungen gibt — vom ernsten Irrthum bis zum Wahnsinn — so muß die komische eben erst von jeder andern abgeschieden werden durch eine Definizion des Komischen selber (später mehr über die geistreichen Einwürfe dieses Rezensenten). — Schiller erklärt die komische Poesie für ein Herunterziehen des Gegenstandes noch unter die Wirklichkeit selber. Aber der Unterschied, der das ernste Ideal so unerreichbar weit über die Wirklichkeit hinaushebt, läßt sich bei dem Komischen nicht durch Umkehrung anwenden, da die Wirklichkeit selber das Komische beherbergt, und der Narr der Bühne zuweilen unverstümmelt auch im Leben erscheint, obwol nie der tragische Held. Und wie sollte uns eine verrenkte, vertiefte Wirklichkeit erfreuen, da uns schon die natürliche prosaische betrübt? In jedem Falle geht dem Herabziehen unter die Wirklichkeit, welches ja der ernste Dichter auch am Sünder ausübt, die absondernde Entscheidung des Komischen ab.

Die neuere Schlegel-Schelling-Astische Definizion des Komischen, daß dasselbe, z. B. die Komödie „die Darstellung der idealen unendlichen Freiheit, also des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Bestimmbarkeit und Willkür sei" — lass' ich hier sich mit der allerneuesten, aber für den Künst-

ler mehr brauchbaren von St. Schütz *) herumschlagen, welche das Komische für die Anschauung des Zwiespalts und des Siegs zwischen Nothwendigkeit und Freiheit erklärt. Auch diesem Siege, welcher oft in Krankheit, Ohnmacht, unverschuldeter Armuth, ehrenvollem Erliegen unter Ueberzahl, ohne die Wirkung des Komischen erscheint, muß erst seine komische Kraft durch ausschließende Merkmale zugesichert werden.

Doch wozu langes Ankämpfen gegen fremde Definizionen? Man stelle die eigne hin, und jene sterben an ihr von selber, falls sie taugt, wie Adlerfedern andere Federn in der Nähe zerstören. Es kann ohnehin ein Autor, wenn er auch sonst wünschte und vermöchte, nicht allen feindlichen Definizionen begegnen, da deren so viele und vielleicht die meisten erst nach seinem Tode gegen ihn auftreten und ausrücken, so daß er nach seinem Begräbniß zuletzt doch seiner eignen immer den ganzen Sieg anheimstellen muß.

Uebrigens haben wir später außer unserer Definizion des Lächerlichen noch etwas zu suchen, das noch schwerer gefunden wird, nämlich die Ursache, warum uns dasselbe, obgleich als die Empfindung einer Unvollkommenheit, doch Vergnügen gewährt, und zwar nicht nur in der Dichtkunst — welche auch auf den Schimmel Blüten und an dem Sarge Blumenstücke gibt — sondern im trockenen Leben selber.

Man holet eine Empfindung am besten aus, wenn man sie um ihre entgegengesetzte befragt. Welche ist nun der Gegenschein des Lächerlichen? Weder das Tragische, noch das Sentimentale ist es, wie schon die Wörter tragi-komisch und weinerliche Komödie beweisen. Shakspeare treibt mitten im Feuer des Pathos seine humoristischen nordischen Gewächse so unverletzt, als in der Kälte des Lustspiels, in die Höhe. Ja

*) In der Zeitung für die elegante Welt. Febr. 1812.

seine bloße Succession des Pathetischen und Komischen verwandelt ein Sterne gar in ein Simultaneum beider.

Man stelle aber einmal eine einzige lustige Zeile von Beiden in ein heroisches Epos — und sie löset es auf. Verlachen, d. h. moralischer Unwille verträgt sich in Homer, Milton, Klopstock mit der Dauer der erhabenen Empfindung; aber nie das Lachen. Kurz der Erbfeind des Erhabenen ist das Lächerliche *); und komisches Heldengedicht ist ein Widerspruch und sollte heißen das komische Epos. Folglich ist das Lächerliche das unendliche Kleine; und worin besteht diese ideale Kleinheit?

§. 27.

Theorie des Erhabenen.

Aber worin besteht denn die ideale Erhabenheit? — Kant und nach ihm Schiller antworten: in einem Unendlichen, das Sinne und Phantasie zu geben und zu fassen verzagen, indeß die Vernunft es erschafft und fest hält. Aber das Erhabene, z. B. ein Meer, ein hohes Gebirge, kann ja schon darum nicht unfaßbar für die Sinnen sein, weil sie das umspannen, worin jenes Erhabene erst wohnt; dasselbe gilt für die nachfliegende Phantasie, welche in ihrer unendlichen Wüste und Aetherhöhe vorher den unendlichen Raum für die erhabene

*) Im 3ten Band des neu aufgelegten Hesperus S. 3. [auch in dieser Gesammtausgabe] sagt' ich es unentwickelt. Ich merk' es an, damit man nicht glaube, daß ich meine eignen — Diebe bestehle, wie es zuweilen scheinen kann. Der sonst treffliche Aesthetiker Platner setzt „die Schönheit in eine gemäßigte Mischung des Erhabnen und des Lustigen." Durch die Addizion einer positiven und einer negativen Größe bekommt ein definierender Philosoph allerdings den leeren Raum, in welchen die Anschauung des Lesers recht gut den verlangten Gegenstand unbefleckt hineinsetzen kann.

Pyramide aufbauet. — Das Erhabene ist ferner zwar immer an ein sinnliches Zeichen (in oder außer uns) gebunden, aber dieses nimmt oft gar keine Kräfte der Phantasie und der Sinne in Anspruch. So ist z. B. in jener orientalischen Dichtung, wo der Prophet das Merkmal der vorübergehenden Gottheit erwartet, welche nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturmwinde, sondern die endlich kommt mit einem linden, leisen Wehen, offenbar das sanfte Zeichen erhabener, als ein majestätisches wäre. So steht ästhetische Erhabenheit des Handelns stets im umgekehrten Verhältniß mit dem Gewichte des sinnlichen Zeichens, und nur das kleinste ist das erhabenste; Jupiters Augenbraunen bewegen sich weit erhabener in diesem Falle, als sein Arm oder er selber.

Ferner theilt Kant das Erhabene ins mathematische und ins dynamische ein, oder wie Schiller es ausdrückt, in das, was unsere Fassungkraft übersteigt, und in das, welches unserer Lebenskraft droht. Man könnt' es kürzer das quantitative und das qualitative nennen, oder das äußere und das innere. Aber nie kann das Auge ein anderes als ein quantitatives Erhabene*) anschauen; nur erst ein Schluß aus Erfahrungen, aber keine Anschauung kann einen Abgrund, ein stürmendes Meer, einen fliegenden Felsen zu einem dynamischen Erhabenen machen. Wie wird denn dieses aber angeschauet? Akustisch; das Ohr ist der unmittelbare Gesandte der Kraft und des Schreckens, man denke an den Donner der Wolken, der Meere, der Wasserfälle, der Löwen rc. Ohne alle Erfahrung wird ein Neuling von Mensch vor der

*) Man steigere die optische Intension, man überfülle das Auge mit Licht: es wird nie Kräfte, nur Größen finden.

hörbaren Größe glichen; aber jede sichtbare würde ihn er-höhen und erweitern.

Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definieren darf: so gibt es eine fünffache Eintheilung oder auch eine dreifache; das angewandte auf das Auge (das mathematische oder optische Erhabene) — auf das Ohr (das dynamische oder akustische) — von innen muß die Phantasie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigne quantitative und qualitative Sinnlichkeit beziehen, als Unermeßlichkeit *) und als Gottheit — und dann ist noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche sich gerade im umgekehrten Verhältniß mit dem äußern oder innern Sinnlichen und Zeichen offenbaret, die sittliche oder handelnde.

Wie wird nun das Unendliche gerade auf einen sinnlichen Gegenstand angewandt, wenn er selber, wie ich bewiesen, kleiner ist als die Flügel der Sinne und der Phantasie? Den ungeheuren Sprung vom Sinnlichen als Zeichen ins Unsinnliche als Bezeichnetes — welchen die Pathognomik und Physiognomik jede Minute thun muß — vermittelt nur die Natur, aber keine Zwischen-Idee; zwischen dem mimischen Ausdruck des Hasses z. B. und zwischen diesem selber, ja zwischen Wort und Idee gibt es keine Gleichung. Allein die Bedingungen müssen zu finden sein, unter welchen ein sinnlicher Gegenstand zum geistigen Zeichen wird vorzugsweise vor einem andern. Bei dem Ohre ist Extension und Intension zugleich vonnöthen; der donnernde Ton muß zugleich ein langer sein. Da wir keine Kraft anschauend kennen als unsere; und da Stimme gleichsam die Parole des Lebens ist: so ist's

*) Die Ewigkeit ist für die Phantasie ein mathematisches oder optisches Erhabene; oder so: die Zeit ist die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamische Fülle.

begreiflicher, warum gerade das Ohr das Erhabene der Kraft bezeichnet. Eine schnelle Vergleichung unserer Töne mit fremden muß man nicht ganz dabei ausschließen. Sogar die Stille kann erhaben werden, die eines hoch still schwebenden Raubvogels, die vor dem großen Meersturm, die nach dem großen Blitze vor dem Donner.

Die optische Erhabenheit ruhet nicht auf Intension — denn Blendung ist nicht erhaben, auch Nacht und Sonne wären es nicht, allein gesehen, ohne Himmel und Umgebung — sondern auf Extension, aber nur der einfärbigen *). Eine unabsehliche angebauete Land-Ebene weicht dem grauen stillen Meere, obgleich jene optisch-intensiv dem Auge mehr Licht darreicht und obgleich dieses so gut als jene an der Wolke aufhört. So wäre einem Obeliskus durch große Farben-Flecke — nicht aber durch zu nah und zu klein aufgetragene, weil diese sonst vor dem schwindelnden Auge in einen verschmölzen — seine halbe Größe wegzunehmen. Warum dieß aber, da eher verschiedene Farben sie heller und also bei aller Ferne größer bauen müßten? Darum, jede neue Farbe beginnt einen neuen Gegenstand, in der Ferne oder Nacht ausgenommen, wo alle Farben in einander taumeln. Hingegen übersäe man sie wie eine Peters-Kuppel, mit kleinen Lichtern: so wird sie größer, weil diese Nachts **) denselben Gegenstand fortsetzen, nicht sich anfangen. Daher sind die Sterne nur durch den Himmel optisch erhaben, nicht er durch sie. — Noch ist die letzte Frage: warum wird denn nun der von Einer Farbe lange fortgesetzte Gegenstand ein Bild der Unendlichkeit? —

---

*) Quintus Fixlein 2te Auflage S. 357. [S. 241 dieser Ausg.]
**) Am Tage würden sie vor dem größern Lichte selber nur kleine Gegenstände.

Ich antworte: durch eine Gränze, also durch zwei Farben; und das Begränzte ist erhaben, nicht das Begränzende; das Auge wiederholet bis zum Schwindel dieselbe Farbe, und dieses ewige Wiederkommen des Nämlichen wird das unendliche Bild; weder die Mitte, noch die Spitze der Pyramide ist erhaben, sondern die Bahn des Blicks. Um aber eben zu wissen, daß hier ein Nämliches sei, muß ich hier ein Verschiedenes zugleich haben und ihm entgegensetzen; ohne dieses gäb' es kein Ziel, keine Ferne, also keine Größe; daher die Nacht vor dem zugedrückten Auge nicht erhaben ist, obwol eine vor dem offnen, weil ich hier von einer erleuchteten Stelle oder von mir an den unendlichen Weg ziehe.

Ich erwehre mich des Einzelnen, da sich die Aufgaben und Auflösungen ins Unendliche vervielfältigen lassen; z. B. einer Untersuchung bedürfte der Fall, wo oft die verschiedenen Gattungen, wie Blitz und Donner schlagen, vereinigt treffen; wie der Wasserfall, der mathematisch und dynamisch groß ist, so wie das stürmende Meer. Eine andere lange Untersuchung wäre wieder die, wie dieses angewandte Unendliche der Natur sich zu dem der Kunst verhalte, da in beiden die Phantasie sich auf die Vernunft bezieht u. s. w. Eben so wäre gegen den Kantischen „Schmerz bei jedem Erhabenen" viel einzuwenden, besonders dieses, daß nach ihm das größte den größten geben müßte, nämlich Gott, und so wäre gegen den andern Kantischen Satz, daß neben dem Erhabenen alles klein sei, einzuwerfen, daß es sogar Stufen des Erhabenen, nicht als eines Unendlichen, sondern als eines Angewandten gibt; denn eine wache Sternennacht, z. B. über einem schlafenden Meere, sind keine so mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitter-Himmel mit seinem Gewitter-Meere; und Gott ist erhabener als ein Berg.

§. 28.

Untersuchung des Lächerlichen.

Wenn ein Programmatist, der das Lächerliche analysieren will, das Erhabene voraus-sendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen: so kann sein theoretischer Gang sehr leicht zu einem praktischen ausschlagen.

Dem unendlich Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein eben so Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt.

Im moralischen Reiche gibt es aber nichts Kleines; denn die nach innen gerichtete Moralität erzeugt eigne und fremde Achtung und ihr Mangel Verachtung, und die nach außen gerichtete weckt Liebe und ihr Mangel Haß; zur Verachtung ist das Lächerliche zu unwichtig und zum Hasse zu gut. Es bleibt also für dasselbe nur das Reich des Verstandes übrig, und zwar aus demselben das Unverständige. Damit aber derselbe eine Empfindung erwecke, muß er sinnlich angeschauet werden in einer Handlung oder in einem Zustande; und das ist nur möglich, wenn die Handlung als falsches Mittel die Absicht des Verstandes, oder die Lage als Widerspiel die Meinung desselben darstellt und Lügen straft.

Noch sind wir nicht am Ziele. Obgleich nichts Sinnliches *) allein lächerlich sein kann — d. h. nichts Lebloses, ausgenommen durch Personifikazion — und wieder nichts Geistiges allein es werden kann — nicht der reine Irrthum, noch die reine Verstandeslosigkeit —; so fragt sich eben, durch wel-

*) Sogar dann nicht, wenn der sonst lächerliche Kontrast zwischen Aeußern und Aeußern auf das Unbelebte trifft. Eine geputzte Pariser Puppe kann jeder mögliche Kontrast mit ihrem Putze nicht lächerlich machen.

ches Sinnliche spiegelt sich das Geistige und welches Geistige ab? —

Ein Irrthum an und für sich ist nicht lächerlich, so wenig als eine Unwissenheit; sonst müßten die verschiedenen Religionsparteien und Stände einander immer lächerlich finden. Sondern der Irrthum muß sich durch ein Bestreben, durch eine Handlung offenbaren können; so wird uns derselbe Götzendienst, bei welchem wir als bloßer Vorstellung ernsthaft bleiben, lächerlich werden, wenn wir ihn üben sehen. Ein gesunder Mensch, der sich für krank hielte, würde uns erst komisch vorkommen durch wichtige Vorkehrungen gegen seine Noth. Das Bestreben und die Lage müssen beide gleich anschaulich sein, um ihren Widerspruch zur komischen Höhe zu treiben. Allein noch immer haben wir nur einen anschaulich ausgedrückten endlichen Irrthum, der noch keine unendliche Ungereimtheit ist. Denn kein Mensch kann im gegebnen Falle nach etwas anderem handeln, als nach seiner Vorstellung davon. Wenn Sancho eine Nacht hindurch sich über einem seichten Graben in der Schwebe erhielt, weil er voraussetzte, ein Abgrund gaffe unter ihm: so ist bei dieser Voraussetzung seine Anstrengung recht verständig; und er wäre gerade erst toll, wenn er die Zerschmetterung wagte. Warum lachen wir gleichwol? Hier kommt der Hauptpunkt: wir leihen seinem Bestreben unsere Einsicht und Ansicht, und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieser Uebertragung wird unsere Phantasie, die hier, wie bei dem Erhabenen, der Mittler zwischen Innern und Aeußern ist, ebenfalls wie bei dem Erhabenen nur durch die sinnliche Anschaulichkeit des Irrthums vermocht. Unser Selbst-Trug, womit wir dem fremden Bestreben eine entgegengesetzte Kenntniß unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschaueten Unverstande, worüber wir

lachen, so daß also das Komische, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte.

Daher können wir eine und dieselbe innere und äußere Handlung belachen oder billigen, je nachdem wir unser Unterschieben anbringen können oder nicht. Niemand lacht über den wahnsinnigen Pazienten, der sich für einen Kaufmann und seinen Arzt für den Schuldner hält; eben so wenig lacht man über den Arzt, der ihn zu heilen sucht. Wenn hingegen in Foote's Indüstrierittern äußerlich ganz dasselbe geschieht, nur daß innerlich der Pazient so vernünftig ist wie der Arzt: so lachen wir dennoch, wenn der wahre Kaufmann die Bezahlung wirklicher Waaren von einem Arzte erwartet, bei welchem die Diebin derselben die Schuldfoderung für eine fixe Idee ausgegeben. Beiden vernünftigen Männern legen wir zu ihren Handlungen durch die Täuschung des Komischen unsere Kenntniß der Betrügerin bei.

Da man aber fragen muß; warum unterlegen wir nicht jedem anerkannten Irrthum und Unverstand jene Folie, die ihn zum Komischen erhellt; so ist die Antwort: blos die Allmacht und Schnelle der sinnlichen Anschauung zwingt und reißt uns in dieses Irr-Spiel hinein. Wenn z. B. in Hogarths reisenden Komödianten das Trocknen der Strümpfe an Wolken lachen macht: so dringt uns die sinnliche Plötzlichkeit des Widerspruchs zwischen Mittel und Zweck den flüchtigen Glauben auf, daß ein Mensch wahre Regenwolken zu Trockenseilen gebrauche. Dem Komödianten selber und später auch uns ist das Trocknen an einer festen Scheinwolke nichts Lächerliches. — Noch stärker zeigt sich die Gewalt sinnlicher Anschaulichkeit in dem Erzeugen des Lachens bei so ganz absichtlosen unfruchtbaren Ehen des Unähnlichsten, wie etwan z. B. in den propos interrompus (zu deutsch im sogenannten Schenken und Logieren), oder auch im Zeilenweisen Hin-

überlesen von einer Zeitung-Halbseite in die andere, wo auf einen Augenblick durch die Täuschung oder Unterschiebung eines absichtlichen Verbindens und Wahl-Handelns die Wirkung eintreten muß, damit man lacht. Ohne jene voreilige Unterschiebung, gleichsam ein Syllogismus der Empfindung, würde das Paaren alles Ungleichartigsten doch kein Lachen gebären; denn was ist nicht zu gleicher Zeit Unähnlichstes, z. B. unter dem Nachthimmel, ohne komische Gewalt beisammen — die Nebelflecken — Nachtmützen — Milchstraßen — Stalllichter — Nachtwächter — Spitzbuben u. s. w.? Was sag' ich? Wird denn nicht jede Sekunde des Universums vom Niedrigsten und vom Höchsten nachbarlich gefüllt, und wann könnte das Lachen aufhören, wenn bloße Nachbarschaft gälte? Daher sind an sich die Kontraste der Vergleichung nicht lächerlich, ja sie können oft sehr ernsthaft sein, z. B. wenn ich hier sage: vor Gott ist der Erdball ein Schneeball, oder: das Rad der Zeit ist das Spinnrad für die Ewigkeit.

Zuweilen tritt die Umkehrung ein, und erst durch das Wissen des fremden Innern oder der Absicht wird die äußere Anschaulichkeit komisch. Z. B. ein Holländer stehe in einem schönen Garten an einer Mauer und schaue durch ein Fenster derselben in die Gegend hinaus: so ist an einem Manne, welcher sich auf die Fensterbrüstung zum bequemen Genusse der Natur mit Armen legt, nichts, weswegen er in irgend einer ästhetischen Vorschule als komisch anzuführen wäre. Sogleich aber wird der unschuldige Holländer ins komische Gebiet gebracht, wenn man noch hinzu erzählt, daß er, da er alle benachbarte Holländer Land- oder Gartenhäuser mit guten Aussichten ins Freie genießen sah, that, was er vermochte, und weil er kein ganzes Landhaus erschwingen konnte, sich wenigstens eine kurze Mauer mit einem Fenster bauen ließ, aus welchem er, wenn er sich in solches legte, sehr frei und un-

gehindert die Landschaft vor sich hin beschauen und genießen konnte. Allein, um vor seinem Kopfe in der Fensteröffnung anlachend vorbei zu gehen, müssen wir ihm vorher etwas andichten, daß er nämlich zu gleicher Zeit sich die Aussicht habe vermauern und habe eröffnen wollen.

Oder: wenn der Dichter Ariosto seinem ihn ausscheltenden Vater ergeben zuhört: so liegt die Aeußerlichkeit des Vaters wie des Sohnes von jedem Lächerlichen so lange ab, als man nicht das Innere des Sohnes erfährt, nämlich daß er in einem Lustspiel einen Poltervater ausarbeitet, und daher den seinigen als einen gefundenen Vorfechter, goldenen Spiegel und eine anschauliche Poetik des theatralischen Vaters aufmerksam betrachtet, so wie dessen Gesichtzüge als mimischen Bauriß dazu; — jetzt erst macht das Darlehn unserer Ansicht beide komisch, so wenig an sich sonst ein zankender Vater oder ein abzeichnender Hogarth desselben es ist.

Ferner: man lacht weniger über das, was Don Quixotte thut — dem Wahnwitze ist nichts zu leihen — als was er an sich vernünftig sagt: Sancho Pansa aber weiß sich mit Reden und Thaten gleich gut lächerlich zu machen — Oder: da jeune jung und jeûne fastend, und Général zugleich allgemein und ein General bedeutet, so ist die bekannte Verwechslung eines Uebersetzers von jeûne Général zwischen einem allgemeinen Fasten und einem jungen General — welche im Kriege oft kaum eine ist — nur durch unsere Unterschiebung eines bewußten Verwechselns komisch. — Endlich: warum wird ein Mensch mit einer an sich nicht lächerlichen Eigenthümlichkeit durch eine mimische, sogar nicht einmal travestierende, Nachahmung und Adopzion derselben doch lächerlich durch Ab- oder Nachdruck und Nachspiel auf einem fremden Gesicht? Und warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen zugleich beisammen geschauet leichter

Schauder*) als Lachen erregen? Meine Antwort darauf ist bisher gegeben worden.

Daher kann Niemand sich selber lächerlich im Handeln vorkommen, es müßte denn eine Stunde später sein, wo er schon sein zweites Ich geworden und dem Ersten die Einsichten des zweiten andichten kann. Achten und Verachten kann der Mensch sich mitten in der That, welche der Gegenstand des einen oder des andern ist, nicht aber sich auslachen, so wie nicht selber (S. Quint. Fixlein S. 262) sich lieben und hassen. — Wenn ein Genie von sich eben so gut und zwar dasselbe Gute denkt (was vielen Stolz voraussetzt), als ein Tropf von sich, und wenn beide diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung bringen: so lachen wir, obwol Stolz und Zeichen gleich gesetzt sind, nur den Tropf allein aus, blos weil wir diesem allein etwas dazu leihen. Daher vollendete Dummheit oder Verstandeslosigkeit schwer lächerlich wird, weil sie uns das Leihen**) unserer kontrastierenden Einsicht erschwert oder verbeut.

Daher die gemeinen Definizionen des Lächerlichen so falsch sind, welche nur einen einfachen realen Kontrast annehmen, anstatt den scheinbaren zweiten; daher das lächerliche Wesen und dessen Mangel wenigstens den Schein der Freiheit haben muß; daher lachen wir nur über die klügern Thiere, welche

*) Mich wundert daher, daß man diese fürchterliche Verdopplung der Gestalt nur komisch, nicht auch tragisch verwendet hat.

**) Daher können höhere Wesen zwar über uns, obwol selten, lachen und unsere Handlungen mit ihren Einsichten kontrastieren, aber dazu sind nicht unsere thörichten tauglich, sondern unsere weisen. — Daher ist Philosophie, z. B. die Schellingische, welche den Verstand aus dem Gebiete der Vernunft verweiset, schwer lächerlich zu machen; denn unser subjektiver Kontrast, den wir ihr leihen wollen, ist eben schon ihr eigner.

uns ein personifizierendes anthropomorphotisches Leihen verstatten. Daher wächst das Lächerliche mit dem Verstande der lächerlichen Person. Daher bereitet sich der Mensch, der sich über das Leben und dessen Motive erhebt, das längste Lustspiel, weil er seine höhern Motive den tiefern Bestrebungen der Menge unterlegen und dadurch diese zu Ungereimtheiten machen kann; doch kann ihm der erbärmlichste das Alles wieder zurückgeben, wenn er dem höhern Streben seine tiefern Motive unterschiebt. Daher fliegen eine ganze Menge Programmen, gelehrte Anzeiger und Anzeigen und die schwersten Ballen des deutschen Buchhandels, die an und für sich verdrießlich und ekelhaft hinkriechen, sogleich als Kunstwerke auf, sobald man sich nur denkt (und ihnen also die höhern Motive leiht), daß sie irgend ein Mann aus parodierendem Spaße hingeschrieben.

Auch bei dem Lächerlichen der Lage, müssen wir, eben so wie bei dem Lächerlichen der Handlung, dem komischen Wesen zu dem wahren Widerspruche mit dem Aeußern noch einen erdichteten innern mit sich selber geben, ob es gleich oft eben so schwer sein mag, im Ueberflusse einer lebendigen Empfindung *) das dürre Gesetz zu verfolgen als in jedem gegebnen Thiere das Sparrwerk der thierischen Schöpfung, nämlich das Fisch-Gerippe.

*) Z. B. Lächerlich ist die Darstellung des Schnellen — ferner der Menge — ferner der Buchstabe s (versessen, besessen 2c.) — ferner maschinenmäßige Abhängigkeit des Geistigen von der Maschine (z. B. so lange zu predigen, bis man ausdünstet); daher sogar das Passivum komischer ist als das Aktivum — ja der ist lächerlicher als die — ferner die Verwandlung eines lebendigen Wesens in ein abstraktes (z. B. etwas Blaues saß auf dem Pferde) u. s. w. Gleichwol müssen hier so gut, aber auch so schwer die drei Bestandtheile des Lächerlichen aufzuzeigen sein als im Lächerlichen, das einem Kinde als solches erscheint.

Man erlaube mir der Kürze wegen, daß ich in der künftigen Untersuchung die drei Bestandtheile des Lächerlichen als eines sinnlich angeschaueten unendlichen Unverstandes blos so nenne, wie folgt: der Widerspruch, worin das Bestreben oder Sein des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschaueten Verhältniß steht, nenn' ich den objektiven Kontrast; dieses Verhältniß den sinnlichen; und den Widerspruch beider, den wir ihm durch das Leihen unserer Seele und Ansicht als den zweiten aufbürden, nenn' ich den subjektiven Kontrast.

Diese drei Bestandtheile des Lächerlichen müssen in der Verklärung der Kunst durch den Unterschied des wechselnden Uebergewichts die verschiedenen Gattungen des Komischen entstehen lassen. Die plastische oder alte Dichtkunst läßet im Komischen den objektiven Kontrast mit dem sinnlichen Bestreben vorwalten; der subjektive verbirgt sich hinter die mimische Nachahmung. Alle Nachahmung war ursprünglich eine spottende; daher bei allen Völkern das Schauspiel mit der Komödie anfing. Zur spielenden Nachbildung dessen, was Liebe oder Schrecken einflößte, gehörte schon ein höherer Stand der Zeit. Auch war das Komische mit seinen drei Bestandtheilen am leichtesten durch die mimische Nachäffung zu geben. Von der mimischen stieg man zur poetischen. Aber im Komischen, wie im Ernste, blieben die Alten ihrer plastischen Objektivität getreu; daher ihr Lorbeerkranz des Komischen nur an ihren Theatern hängt, bei den neuern aber an andern Orten. Der Unterschied wird sich erst mehr erheben, wenn wir untersuchen, was das romantische Komische ist, und wenn wir Satire, Humor, Ironie, Laune prüfen und scheiden.

§. 29.

Unterschied der Satire und des Komischen.

Das Reich der Satire stößt an das Reich des Komus; — das kleine Epigramm ist der Markstein — aber jedes trägt

andere Einwohner und Früchte. Juvenal, Persius und ihres Gleichen stellen lyrisch den ernsten moralischen Unwillen über das Laster dar, mithin machen sie ernst und erheben uns; selber die zufälligen Kontraste ihrer Malereien verschließen dem Lachen durch Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komische treibt mit dem Kleinen des Unverstandes sein poetisches Spiel und macht heiter und frei. Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit ist ein halber. Thorheit ist zu schuldlos und unverständig für den Schlag der Satire, so wie das Laster zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die unmoralische Seite verhöhnet und an diesem die unverständige belacht werden mag. Schon die Sprache setzt Hohn, Spott, Stachelschrift, Hohnlachen scharf dem Scherzen, Lachen, Lustigmachen entgegen. Das satirische Reich ist, als die Hälfte des moralischen, kleiner, weil man nicht willkürlich verhöhnen kann; das lachende ist unendlich groß, nämlich so groß als das des Verstandes oder der Endlichkeit, weil zu jedem Grade sich ein subjektiver Kontrast erfinden lässet, der kleiner macht. Dort findet man sich sittlich angefesselt, hier poetisch freigelassen. Der Scherz kennt kein anderes Ziel als sein eignes Dasein. Die poetische Blüte seiner Nesseln sticht nicht, und von seiner blühenden Ruthe voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es ist Zufall, wenn in einem ächtkomischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja man wird davon in der Stimmung gestört. Wenn in Lustspielen die Spieler zuweilen auf einander ernste Satiren sagen: so unterbrechen sie das Spiel durch die moralische Wichtigkeit, die sie dadurch einander verleihen.

Werke, worin der satirische Unwille und der lachende Scherz, wie oft in der Philosophie Vernunft und Verstand, in einander gemengt und verwirret sind, z. B. Youngs Satiren und Pope's Dunciade, quälen mit dem gleichzeitigen Ge-

nusse entgegengesetzter Tonarten. Lyrische Geister werden daher leicht satirisch, z. B. Tacitus, J. J. Rousseau, Schiller in Don Carlos, Klopstock*), Herder; aber epische sind leichter komisch, besonders für die Ironie und die Komödie. Die Vermengung der Gattungen hat eine moralische Seite und Gefahr. Belacht man das Unheilige, so macht man es mehr zu einer Sache des Verstandes; und das Heilige wird dann auch vor diesen unächten Richterstuhl gezogen. Züchtigt die Satire den Unverstand, so muß sie in Ungerechtigkeit übergehen und dem Willen das schuld geben, was der Zufall und Schein verbricht. Hier sündigen englische Satiriker; dort deutsche und gallische Komödienschreiber, welche den Ernst des Lasters in ein Lustspiel verkehren.

Leicht ist indeß der Uebergang und die Vermischung. Denn da der moralische Zorn der Satire sich gegen die beiden Sakramente des Teufels, gegen den moralischen Dualismus, nämlich gegen die Lieblosigkeit und gegen die Ehrlosigkeit zu kehren hat: so wird sie im Kriege gegen die letztere dem Scherze begegnen, der die Eitelkeit am Unverstande beleidigt im Gefechte mit diesem. Die Persiflage des Welttons, eine rechte Mittlerin zwischen Satire und Scherz, ist das Kind unserer Zeit.

Je unpoetischer eine Nazion oder Zeit ist, desto leichter sieht sie Scherz für Satire an, so wie sie nach dem Vorigen umgekehrt die Satire mehr in Scherz verwandelt, je unsittlicher sie wird. Die alten Eselsfeste in den Kirchen, der Geckenorden und andere Spiele der poetischern Zeit würden sich jetzt zu lauter Satiren ausspinnen**); statt des unschuldigen

*) In seiner gelehrten Republik.

**) Man erlaube mir aus dem Neujahrs-Taschenbuch 1801 folgende Stelle aus meinem eignen Aufsatze abzuschreiben. „Gerade in die andächtigsten Zeiten fielen die Narren- und Esels-

Gewebes der Seidenraupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, ist ein Kankergespinnste geworden, das eine Mücke fangen soll. Der Scherz fehlt uns blos aus Mangel an — Ernste, an dessen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Witz, trat, welcher Tugend und Laster auslacht und aufhebt. Daher kann sich gerade die persiflierende Nazion am wenigsten im Humor und poetischen Komischen mit der ernsten brittischen messen. Der freie Scherz wird in Paris, wie an Höfen, gefesselte Anspielung; so wie die Pariser sich durch ihre witzige Anspielungs-Sucht sowol die Freiheit als den Genuß der ernsten Dichtungen rauben. Daher haben die gravitätischen Spanier mehr Lustspiele als irgend ein Volk und oft zwei Harlekine in Einem Stück.

Ja der Ernst beweiset als Bedingung des Scherzes sich sogar an Individuen. Der ernste geistliche Stand hatte die größten Komiker*), Rabelais, Swift, Sterne, Young in ge-

feste, die Mysterienspiele und die Spaßpredigten am ersten Ostertage, blos weil da das Ehrwürdige noch seinen weitesten Abstand von diesen Travestierungen behauptete, wie der Xenophontische Sokrates vom Aristophanischen. Späterhin verträgt die Zweideutigkeit des Ernstes nicht mehr die Annäherung des Scherzes, so wie nur Verwandte und Freunde, aber nicht Feinde einander vor den komischen Hohlspiegel führen dürfen." —

*) Die meisten und besten Bonmots fallen auf Geistliche und auf Schauspieler; — auf diese noch besonders darum, weil ihre Bühne die dunkle Kammer und kleine Welt der ganzen ist und folglich alle komischen Kombinazionen dieser, zumal durch den Schein- und Vexier-Apparat der großen, so sehr zusammendrängt, daß in Hogarths Komödianten nicht sowol der Reichthum als die Enthaltsamkeit in witzigen Vermählungen heraus zu heben ist; — beide aber bieten gemeinschaftlich durch die Höhe ihrer wahren und ihrer scheinbaren Verhältnisse dem Zufall die größeren Kontraste dar. So war im christlichen Mittelalter in allen Ländern gerade die dunkelfarbige Geistlichkeit das ausersehene Schwarz der satirischen Zielscheiben.

übriger Ferne, Abraham a santa Clara in noch größerer und Regnier, ja es läßt in der größten sich noch ein Pfarrsohn anführen †). Man bestätigt sich diese fruchttragende Einimpfung des Scherzes in den Ernst noch mehr durch Nebenblicke. Z. B. ernste Nazionen hatten den höhern und innigern Sinn für das Komische; der ernsten Britten nicht zu gedenken, so haben die eben so ernsten Spanier mehre Komödien (nach Riccobini) geliefert als Italiäner und Franzosen zusammen gerechnet. So stand (nach Bouterwek) das spanische Lustspiel gerade unter den drei Philippen von 1556 bis 1665 in Blüte und Glanz; und unter Alba's Umhermorden an den Niederlanden wurde von Cervantes im Kerker Don Quixotte geboren, und von Lope de Vega, einem Familiare der Inquisizion, die Luststücke gemacht. — Führt man diese historischen Zufälligkeiten ohne Anmaßung eines scharfen Entscheidens an: so kann man vielleicht fortfahren und sogar dazu setzen, daß das trübe Ireland meisterhafte Komiker — die mithin eine große Zahl anderer, wenn auch nur geselliger voraussetzt — gezeugt, von welchen nach Swift und Sterne noch der Graf Hamilton zu nennen, welcher, wie der berühmte Pariser Carlin, so still und ernst im Leben gewesen. Endlich steigert sich an den Jahren Humor, Ironie und jede komische Kraft, und mitten in der kalt nebelnden Trübe des Alters spielt wie ein Nachsommer die komische Heiterkeit sich heiter ein.

Mit dem alten Kernernste ging den Deutschen — zuerst im lustigen Leipzig — der Hanswurst verloren. Gleichwol wären wir vielleicht alle noch ernsthaft genug für einen oder den andern Spaß, wenn wir mehr Staats-Bürger (citoyens)

†) Der Vater Jean Pauls war Pfarrer. S. Wahrheit aus J. P's Leben I.

F.

als Spieß-Bürger wären. Da nichts öffentlich bei uns ist, sondern alles häuslich: so wird jeder roth, der nur seinen Namen gedruckt sieht, und ich erinnere mich, daß der Verfasser dieses, als er den Verlust seiner Patentschnalle auf der Redoute ins Wochenblatt setzen ließ, statt seines Namens blos beifügte: „bei wem? erfährt man im Intelligenzcomptoir." Da bei uns nur der Stand die öffentliche Ehre genießet, nicht, wie in England, das Individuum: so will dieses auch nicht den öffentlichen Scherz erdulden. Keine deutsche Frau ließe, wie jene Brittin, ihre abgeschnittene Locke zu einem Heldengedichte verspinnen — außer zu einem ernsten — und noch weniger ließe sie sich Popens scherzende Zueignung, d. h. dessen bedingtes Lob gefallen. Der Deutsche denkt unsäglich diskret. Wird z. B. etwas Biographisches und Nekrologisches an Schlichtegroll eingesandt: so liefert ihm die Familie vielleicht mehre Familien-Geheimnisse des Menschengeschlechts, nämlich des Todten Tod, Geburt, Hochzeittag und Amtsjahre mit einer gewissen Freimüthigkeit aus, desgleichen die Nachrichten, daß der Mann ein guter Vater, treuer Freund und sonst das Beste gewesen. Es soll aber ins Paquet eine einzige Anekdote hineingerathen sein, welche den Seligen oder einen aus dem Städtchen in einem saubern Schlafrock aufgestellt und nicht in Silber und Seide: so lässet die Familie das Paquet wieder holen von der Post und zieht die Anekdote heraus, um nichts zu kompromittieren. Nicht nur wird keine deutsche Familie den Kopf ihres Vaters abschneiden und an den D. Gall abschicken zu Kupferstichen (und niemand wird hier gern einen andern Kopf abliefern als seinen eignen), sondern sie würd' es auch nicht gerne sehen, wenn sie Voltaire's Familie wäre, daß der Redakteur des Citoyen Française le Maire einen Zahn des alten bissigen Satirikers in goldner Fassung am Finger trägt; „warum soll — würde die Familie sagen — unser guter Großvater sich auf

allen Straßen und Gassen umtreiben und seinen Hundszahn, der seiner Familie angehört, vor aller Welt aufdecken, zumal da der Zahn den Fraß hat und andere Makel." —

§. 30.

Quelle des Vergnügens am Lächerlichen.

Dieser tief und schief laufenden Quelle nachzuspüren und nachzudringen, ist so schwierig als unerläßlich; denn sie bringt erst recht die Natur des Lächerlichen zu Tage. Aus welcher Definizion desselben — blos eine ausgenommen — man auch dessen Freudengaben abzuleiten suche: so kann doch keine, z. B. die unschädliche Ungereimtheit des Lächerlichen — oder das Verdunsten in Nichts — oder die schmerzliche Unterbrechung der Verstandes-Totalität — kurz alle diese wahren Mängel können für den ohnehin von Mängeln geängstigten Menschengeist Freude und Erheiterung, oder gar eine so erschütternde zubereiten, daß er über das körperliche Nachspiel dieses geistigen Spiels kaum mehr Herr bleibt, wie z. B. der griechische Philemon, noch dazu Lustspieldichter, noch dazu im 100ten Jahre, noch dazu am Lachen blos über einen Feigen-fressenden Esel starb. Sogar das Komische in der Kunst kann den geistigen Kitzel bis an die Nähe des geistigen Schmerzes treiben: z. B. wenn in Wielands Abderiten der ganzen Rathsversammlung bei einem plötzlichen Schrecken alle heimliche Dolche aus den Westen entfahren und sie vor sich selber in Waffen blinkend da stehen — oder wenn in Smollets Peregrine Pikle dem Maler, der im Finstern in ein fremdes Bette gedenkend, die suchende Hand auf einem darneben kauernden kahlen Mönchkopf wie auf einer glatten Kugel aufzuliegen kommt, welcher sich und die Hand allmälig zu heben anfängt, so daß der Maler über die unbegreifliche Erhebung so lange staunt, bis er

mit der Hand ins Gebiß des Kopfes hinein gleitet. — Eine ähnliche peinliche Ueberlust des Komischen empfand der uns allen bekannte Verfasser z. B. beim Malen von Stellen wie die, wo der zerstreute Pfarrer *) auf das Kanzelpult sich unter dem Kanzelliede zum Beten niederbückt und das Aussingen der Gemeine verhört und fortliegend bleibt, indem er die stumme auf sein Aufrichten lauernde Gemeine so lange überdenkt, bis er sich endlich aus der zurückgelassenen Perücke in die Sakristei abschleicht und diese allein auf dem Pulte als Predigt-Adjunktus stehen läßt.

Das körperliche Lachen ist entweder nur Folge des geistigen, und dienet dann eben so gut dem Schmerze, der Zornwuth, dem Verzweifeln u. s. f., oder es entstand ohne den erregenden Geist, dann ist's nur schmerzlich. Z. B. das Lachen bei Wunden des Zwerchfells, bei Hysterie, selber bei Kitzel. Uebrigens kann dasselbe Glied ganz verschiedenen geistigen Bewegungen nachfolgen; dieselbe Thräne hängt wie Thau an der Freude, wie Gewittertropfe am Schmerze, wie Giftschweißtropfe am Zorn, wie Weihwasser an der Bewunderung. Die Lust am geistigen Lachen aus körperlichem erklären, hieße das süße elegische Weinen aus dem Reize der Augen-Ausleerung quellen lassen.

Am meisten ist unter den Ableitungen der komischen Lust aus dem Geistigen die von Hobbes aus dem Stolze bestandlos. Erstlich ist die Empfindung des Stolzes sehr ernst, und gar nicht verwandt der komischen, obwol der eben so ernsten Verachtung. Unter dem Lachen fühlt man weniger sich gehoben (oft vielleicht das Gegentheil) als den andern vertieft. Der Kitzel der Selbstvergleichung müßte ja als komische Lust sich bei jeder Wahrnehmung fremden Irrthums und fremder

*) Quintus Fixlein zweite Auflage S. 371. [S. 249. dies. Ausg.]

Tiefe einstellen und desto lachender sein, je höher man stände, indeß man doch gerade umgekehrt oft fremde Unterworfenheit mit Schmerz empfindet.

Und welches besondere Gefühl von Erhebung ist wol möglich, da oft der belachte Gegenstand auf einem so niedrigen, mit uns ganz inkommensurabeln (unanmeßbaren) Vergleichgrade steht, wie z. B. der obige Esel mit Philemon, oder die körperlichen Lächerlichkeiten des Stolperns, des Fehlsehens u. s. w.? Lachende sind gutmüthig und stellen sich oft in Reih' und Glied der Belachten; Kinder und Weiber lachen am meisten; die stolzen Selbstvergleicher am wenigsten; und der sich für nichts ausgebende Arlekino lacht über alles, und der stolze Muselmann über nichts. — Niemand scheuet sich, gelacht zu haben: aber eine so deutliche Selbsterhebung, als Hobbes voraussetzt, würde jeder heimlicher halten. Endlich nimmt kein Lacher es übel, sondern recht gut auf, wenn noch Hunderttausende mit ihm lachen, und sich also hunderttausend Selbsterhebungen um seine stellen; was aber, hätte Hobbes Recht, unmöglich wäre, weil unter allen Gesell- und Gespannschaften eine von lauter Stolzen die unausstehlichste sein müßte, ganz unähnlich der liberalen einer von lauter Geizhälsen, ja Gurgeljägern.

Die Lust am Lächerlichen der Natur kann, wie jede Empfindung, nicht aus dem Mangel, sondern nur aus dem Dasein eines Guten entstehen. Wer sie, wie einige gethan, als eine Zurückwirkung der Lust am ästhetischen Komischen erklärt, würde blos die ähnliche Mutter aus der schöneren Tochter ableiten, aber die Lacher waren früher als die Komiker. Die komische Lust läßt sich zwar, wie jede, durch den Verstand auf dem Wege der umgebenden einwirksamen Verhältnisse in mehre Elemente zerlegen, aber im Brennpunkte der Empfindung selber schmelzen alle (wie die Bestandtheile des Glases) zu einem

dichten durchsichtigen Guſſe. — Der Elementargeiſt der komiſchen Luſt-Elemente iſt der Genuß dreier in Einer Anſchauung vor- und feſtgehaltenen Gedankenreihen, 1) der eignen wahren Reihe, 2) der fremden wahren und 3) der fremden von uns untergelegten illuſoriſchen. Die Anſchaulichkeit zwingt uns zum Hinüber- und Herüber-Wechſelſpiel mit dieſen drei einander gegenſtrebenden Reihen, aber dieſer Zwang verliert durch die Unvereinbarkeit ſich in eine heitere Willkür. Das Komiſche iſt alſo der Genuß oder die Phantaſie und Poeſie des ganz für das Freie entbundnen Verſtandes, welcher ſich an drei Schluß- oder Blumenketten ſpielend entwickelt und daran hin und wieder tanzt. Drei Elemente ſondern dieſen Genuß des Verſtandes von jedem andern deſſelben ab. Erſtlich ſtört keine ſich eindrängende ſtarke Empfindung ſeinen freien Lauf; das Komiſche gleitet ohne Frikzionen (Reibungen) der Vernunft und des Herzens vorüber, und der Verſtand bewegt ſich in einem weiten luftigen Reiche frei umher, ohne ſich an etwas zu ſtoßen. — Ein dermaßen frei gelaßnes Spiel hat er, daß er's ſogar an geliebten und geachteten Perſonen treiben kann, ohne ſie zu verſehren; denn das Lächerliche iſt ja nur ein von und in uns ſelber geworfener Schein, und in dieſem Vexier-Lichte kann der andere geſehen zu werden ſchon vertragen.

Das zweite Element iſt die Nachbarſchaft des Komiſchen mit dem Witze, nur aber mit dem Vortheile, daß jenes weit über dieſen erquickend hinaus herrſcht. Da der Witz — was leider erſt im zweiten Bändchen der Vorſchule weitläuftig zu erweiſen iſt — eigentlich anſchaulicher Verſtand, oder ſinnlicher Scharfſinn iſt, ſo wurde zur Verwechslung deſſelben mit dem Komiſchen zu leicht verführt, ſo ſehr auch Beiſpiele eines ernſten und erhabnen Witzes und eines witz-freien Komiſchen dagegen ſprachen. Denn der wichtigere Unterſchied zwiſchen

leiden ist, daß der Verstand am Witze nur einseitige Verhältnisse der Sachen," im Komischen aber die vielseitigen Verhältnisse der Personen durchläuft und genießt, dort einige intellektuelle Glieder, hier handelnde; dort verfliegen die Verhältnisse ohne festen Grund, hier wohnen ungezählte in Einem Menschen. Das Persönliche gibt, wie dem Herzen einen Spielraum, eben so dem Verstande einen noch unbestimmtern und weitern. Allem diesem fügt das Komische noch den Vorzug der sinnlichen Anschaulichkeit bei. Erscheint bloßer Witz zuweilen komisch: so bedenke man, daß er diese Stärke erst aus einer komischen Umgebung oder Stimmung holen muß. Wenn z. B. Pope in seinem Lockenraube von der Heldin sagt: „sie sei in Angst, ob sie ihre Ehre oder ihr Brokatkleid beflecken, ob sie ihr Gebet oder eine Maskerade versäumen, auf dem Ball ihr Herz oder ihr Halsband verlieren werde": so entspringt die komische Kraft nur aus der Ansicht der Heldin, aber nicht aus der Paarung des Ungleichartigsten; denn in Campens Wörterbuch würde Beflecken der Kleider und darauf als uneigentlich das Beflecken der Ehre ohne komische Wirkung stehen.

Ein drittes Element des komischen Genusses ist der Reiz der Unentschiedenheit, das Kitzeln des Wechsels zwischen scheinbarer Unlust (an dem Minimum des fremden Verstandes) und zwischen der eignen Lust der Einsicht, welches beides, in unserer Willkür stehend, um so süßstechender (pikanter) berührt und neckt. In sofern daher nähert sich das Komische dem körperlichen Kitzel, der als ein närrischer Doppellauter und Doppelsinn zwischen Schmerz und Lust auszittert. Seltsam genug und fast komisch trifft der Umstand — den ich jetzt erst bei der zweiten Auflage wahrnehme — mit meiner Definizion des Lächerlichen in der ersten allegorisch zusammen, nämlich der, daß wir sogar den körperlichen Achsel- und Fer-

fentitzel halb willkürlich nur fühlen, wenn wir uns in einen fremden Finger versetzen, indeß der eigne nichts dergleichen erwirkt, ja daß, wenn man mit dem fremden in der eignen Hand sich berührt, nur die Viertel-Wirkung erfolgt — sobald man nur nach eignem Willen ihn umherruckt — aber sogleich die ganze, wenn er sich, obwol in unserer Hand, selbstthätig bewegt. Ein so närrisches Ding als das selber ist, woran es klebt, der Mensch!

Das Lächerliche bleibt daher ewig im Gefolge der geistigen Endlichkeit. Wenn der Flötenspieler Quod deus vult (im noch nicht erschienenen 29ten Bändchen der Flegeljahre) klagt — doch wahrscheinlich mehr aus Scherz — daß er oft verdrießliche Stunden habe, wo er sich's zu sehr ausmale, daß er selig werde, und folglich Ewigkeiten hindurch als Vollendeter unter lauter Vollendeten ohne alles das leben müßte, was man hienieden noch Scherz nenne oder Spaß: so ängstigt sich der Mann zuverlässig unnütz; denn sowol der anschauenden als der angeschaueten Endlichkeit bleibt eben als einer die Täuschung des komischen Stellen-Wechselns fort und anhängend, nur eine andere auf höherer Stufe; und noch über einen Engel ist zu lachen, wenn man der Erzengel ist.

VII. Programm.

Ueber die humoristische Poesie.

---

§. 31.

Begriff des Humors.

Wir haben der romantischen Poesie, im Gegensatz der plastischen die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben, worin die Objekten=Welt wie in einem Mondlichte ihre Gränzen verliert. Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es blos im Kontrastierenden des Endlichen mit dem Endlichen besteht, und keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die Objekten=Welt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nur jenen unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man eben diese Endlichkeit als subjektiven Kontrast *) jetzt der Idee (Unendlichkeit) als objektiven

*) Man erinnere sich, daß ich oben den objektiven Kontrast den Widerspruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich=angeschaueten Verhältniß nannte, den subjektiven aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächerlichen Wesen leihen, indem wir unsere Kenntniß zu seiner Handlung leihen.

unterschöbe und liehe, und statt des Erhabenen, als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf das Unendliche angewandte Endliche, also blos Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative?

Dann hätten wir den humour oder das romantische Komische.

Und so ist's in der That; und der Verstand, obwol der Gottesläugner einer beschlossenen Unendlichkeit, muß hier einen ins Unendliche gehenden Kontrast antreffen. Um dieß zu erweisen, leg' ich die vier Bestandtheile des Humors weiter auseinander.

§. 32.

Humorische Totalität.

Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt — er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöhet das Kleine, aber ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und Nichts. Vive la Bagatelle, ruft erhaben der halb wahnsinnige Swift, der zuletzt schlechte Sachen am liebsten las und machte, weil ihm in diesem Hohlspiegel die närrische Endlichkeit als die Feindin der Idee am meisten zerrissen erschien, und er im schlechten Buche, das er las, ja schrieb, dasjenige genoß, welches er sich dachte. Der gemeine Satiriker mag auf seinen Reisen oder in seinen Rezensionen ein paar wahre Geschmacklosigkeiten und

sonstige Verstöße aufgreifen und an seinen Pranger befestigen, um sie mit einigen gesalzenen Einfällen zu bewerfen statt mit faulen Eiern; aber der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Thorheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber sammt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Thorheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine, sein Inneres bewegt. Sein Thyrsus-Stab ist kein Taktstock und keine Geißel, und seine Schläge damit sind Zufälle. In Göthe's Jahrmarkt zu Plundersweilern muß man den Zweck entweder in einzelnen Satiren auf Ochsenhändler, Schauspieler u. s. w. suchen, was ungereimt ist, oder im epischen Gruppieren und Verachten des Erdentreibens. Onkel Tobys Feldzüge machen nicht etwa den Onkel lächerlich oder Ludwig XIV. allein — sondern sie sind die Allegorie aller menschlichen Liebhaberei und des in jedem Menschenkopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kindkopfes, der, so vielgehäusig er auch sei, doch zuweilen sich nackt ins Freie erhebt und im Alter oft allein auf dem Menschen mit dem Haarsilber steht.

Diese Totalität kann sich daher eben so gut symbolisch in Theilen aussprechen — z. B. in Gozzi, Sterne, Voltaire, Rabelais, deren Welt-Humor nicht vermittelst, sondern ungeachtet seiner Zeit-Anspielungen besteht — als durch die große Antithese des Lebens selber. Shakspeare, der Einzige, tritt hier mit seinen Riesengliedern hervor; ja in Hamlet, so wie in einigen seiner melancholischen Narren, treibt er hinter einer wahnsinnigen Maske diese Welt-Verlachung am höchsten. Cervantes — dessen Genius zu groß war zu einem langen Spaße über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt — führt, vielleicht mit weniger Bewußtsein als Shakspeare, die humoristische Parallele zwischen Realismus und Idealismus, zwischen Leib und Seele vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung durch; und sein Zwillings-Gestirn der

Thorheit steht über dem ganzen Menschengeschlecht. Swifts Gulliver — im Styl weniger, im Geiste mehr humoristisch als sein Mährchen — steht hoch auf dem tarpejischen Felsen, von welchem dieser Geist das Menschengeschlecht hinunter wirft. In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschauet, malet Leibgeber seinen Welt-Humor, der nie das Einzelne meint und tadelt *), was sein Freund Siebenkäs viel mehr thut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte. So steht Tiecks Humor, wenn auch mehr andern nachgebildet und mehr der witzigen Fülle bedürftig, rein und umherschauend da. Rabener hingegen geißelte einen und den andern Thoren in Chursachsen, und die Rezensenten geißeln einen und den andern Humoristen in Deutschland.

Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes sein müsse: so gilt dasselbe noch mehr vom Komischen; nämlich alles muß romantisch, d. h. humoristisch werden. Die Schüler der neuen ästhetischen Erziehanstalt zeigen in ihren Burlesken, dramatischen Spielen, Parodien u. s. w. einen höhern komischen Weltgeist, der nicht der Denunziant und Galgenpater der einzelnen Thoren ist; ob sich gleich dieser Weltgeist oft roh und rauh genug ausspricht, wenn gerade der Schüler noch in den untern Klassen mit seiner Imitazion und seinem Dokimastikum sitzt. Aber die komischen Reize eines Bahrdt, Kranz, Wetzel, Merkel und der meisten allgemein deutschen Bibliothekare erbittern als (meistens) falsche Tendenzen den rechten Geschmack weit mehr als die komischen Hitzblattern und Fett- und Sommerflecken (oft nur Uebertriebe der rechten Tendenz) etwan an einem Tieck, Kerner, Kanne,

*) Z. B. sein Brief über Adam als die Mutterloge des Menschengeschlechts; sein anderer über den Ruhm u. s. w.

Arnim, Görres, Brentano, Weisser, Bernhardi, Fr. Horn, St. Schütze, E. Wagner u. s. w. Der falsche Spötter — als eine Selbstparodie seiner Parodie wird uns mit seinen Ansprüchen auf Ueberhebung viel widerlicher als der falsche Empfindler mit seinen bescheidenen auf Erweichung. — Als man Sterne in Deutschland zuerst ausschiffte, bildete und zog er hinter sich einen langen wässerigen Kometenschweif damals sogenannter (jetzt ungenännter) Humoristen, welche nichts waren, als Ausplauderer lustiger Selbstbehaglichkeit; wiewol ich ihnen im komischen Sinne so gern den Namen Humoristen lasse, als im medizinischen den Galenisten, welche alle Krankheiten in Feuchtigkeiten (humores) setzten. Sogar Wieland hat, obwol ächter Komiker im Gedichte, sich in seinen prosaischen Romanen und besonders in der Noten-Prose zu seinem Danischmend und Amadis weit hinein in die galenische Akademie der Humoristen verlaufen.

An die humoristische Totalität knüpfen sich allerlei Erscheinungen. Z. B. sie äußert sich im Sternischen Periodenbau, der durch Gedankenstriche nicht Theile, sondern Ganze verbindet; auch durch das Allgemeinmachen dessen, was nur in einem besondern Falle gilt; z. B. an Sterne: „große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst.“ — Eine andere äußere Erscheinung ist ferner diese, daß der gemeine Kritiker den wahren humoristischen Weltgeist durch das Einziehen und Einsperren in parzielle Satiren erstickt und verkörpert — ferner diese, daß gedachter unbedeutende Mensch, weil er die Widerlage des Komischen nicht mitbringt, nämlich die weltverachtende Idee, dann dasselbe ohne Haltung, ja kindisch und zwecklos und statt lachend lächerlich finden und im Stillen des Itzehoer Müllers rc. After-Laune mit Ueberzeugung und in mehr als einem Betrachte über den Shandy'schen Humor setzen muß. Lichtenberg, obwol ein Lob-

redner Müllers, der's indeß durch seinen Siegfried von Lindenberg, zumal in der ersten Auflage, verdiente, und zu sehr lobender Leichenredner der damaligen Berliner Spaß- und Leuchtvögel, und ein wenig von brittischer und mathematischer Einseitigkeit festgehalten, stand doch mit seinen humoristischen Kräften höher, als er wol wußte, und hätte bei seiner astronomischen Ansicht des Welttreibens und bei seiner witzigen Ueberfülle vielleicht etwas höheres der Welt zeigen können als zwei Flügel im Aether, welche sich zwar bewegen, aber mit zusammengeklebten Schwungfedern.

Ferner erklärt durch die Totalität sich die humoristische Milde und Duldung gegen einzelne Thorheiten, weil diese alsdann in der Masse weniger bedeuten und beschädigen und weil der Humorist seine eigne Verwandtschaft mit der Menschheit sich nicht läugnen kann; indeß der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abderitische Streiche des gemeinen und gelehrten Wesens wahrnimmt und aufzählt, im engen selbstsüchtigen Bewußtsein seiner Verschiedenheit — als Hippozentaur durch Onozentauren zu reiten glaubend — desto wilder von seinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Thorheit hält, als Früh- und Vesperprediger in hiesiger Irrenanstalt der Erde. O, wie bescheidet sich dagegen ein Mann, der blos über alles lacht, ohne weder den Hippozentaur auszunehmen, noch sich!

Wie ist aber bei diesem allgemeinen Spotte der Humorist, welcher die Seele erwärmt, von dem Persifleur abgesondert, der sie erkältet, da doch beide alles verlachen? Soll der empfindungsvolle Humorist mit dem persiflierenden Kältling gränzen, der nur den umgekehrten Mangel der Empfindseligen *)

*) Empfindselig (ein Hamann'sches Wort) ist besser als empfindelnd, noch außer dem Wohlklang; jenes bedeutet blos das

zur Schau trägt? — Unmöglich, sondern beide unterscheiden sich von einander wie Voltaire sich oft von sich oder von den Franzosen, nämlich durch die vernichtende Idee.

§. 33.

Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors.

Diese ist der zweite Bestandtheil des Humors, als eines umgekehrten Erhabenen. Wie Luther im schlimmen Sinn unsern Willen eine lex inversa nennt: so ist es der Humor im guten; und seine Höllenfahrt bahnet ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts.

Wenn der Mensch, wie die alte Theologie that, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunter schauet: so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche ausmisset und verknüpft: so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. Daher so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen: so macht der Humor zum Theil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Soccus, aber oft mit der tragischen Maske, wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen, wie gesagt, sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken. Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebens-Verachtung. Dieser

---

übermäßige schwelgende Frequentativum des Empfindens (nach den Analogien redselig, saumselig, friedselig), dieses aber bezeichnet indeß ohne Wahrheit zugleich ein kleinliches und ein erlognes Empfinden.

unterlegte Ernst gibt sich in den altdeutschen Possenspielern dadurch kund, daß gewöhnlich der Teufel der Hanswurst ist; sogar in den französischen erscheint die grande diablerie *), nämlich eine Hanswursten-Quadrupelalliance von vier Teufeln. Eine bedeutende Idee! den Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Welt-Schatten, der eben dadurch die Figur des Licht-Körpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoristen und whimsical man gedenken, der aber als die Moreske einer Moreske viel zu unästhetisch wäre; denn sein Lachen hätte zu viel Pein; es gliche dem bunten blühenden Gewande der — Guillotinierten.

Nach jeder pathetischen Anspannung gelüstet der Mensch ordentlich nach humoristischer Abspannung; aber da keine Empfindung ihr Widerspiel, sondern nur ihre Abstufung begehren kann: so muß in dem Scherze, den das Pathos aufsucht, noch ein herabführender Ernst vorhanden sein. Und dieser wohnt im Humor. Daher ist ja, wie in Shakspeare, schon in der Sakontala ein Hofnarr Madhawya. Daher findet der Sokrates in Platons Gastmahl in der Anlage zum Tragischen auch die komische. Nach der Tragödie gibt der Engländer daher noch den humoristischen Epilog und ein Lustspiel, wie die griechische Tetralogie sich nach dem dreimaligen Ernste mit dem satyrischen Drama beschloß, womit Schiller anfing **), oder wie nach den Rhapsodisten die Parodisten zu singen anhoben. Wenn in den alten französischen Mysterien ein Märterer oder Christus gegeißelt werden sollte, so setzte die alte Weich- und Gutherzigkeit den eingeklammerten Rath dazu:

*) Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen.

**) Aber mit Unrecht, denn das Komische arbeitet so wenig dem Pathetischen vor als die Abspannung jemals der Anspannung, sondern umgekehrt.

hier trete Harlekin auf und rede, um wieder ein wenig froh zu machen *). Wird sich aber jemand zu einer Luzianischen oder nur parisischen Persiflage jemals von der Höhe des Pathos herabwerfen wollen? Mercier **) sagt: Damit das Publikum, ohne zu lachen, der Erhabenheit eines Leanders zuschaue, muß es den lustigen Paillasse erwarten dürfen, an dem es den aus dem Erhabenen gewonnenen Lach-Stoff entzündet und losläßet. Die Bemerkung ist fein und wahr; allein welche doppelte Niedrigkeit des Erhabenen und des Humors zugleich, wenn jenes ab- und dieser anspannt! Ein Heldengedicht ist leicht zu parodieren und in ein Widerspiel umzustürzen —; aber wehe der Tragödie, die nicht durch die Parodie selber fortwirkte. Man kann den Homer, aber nicht den Shakspeare travestieren; denn das Kleine steht zwar dem Erhabenen, aber nicht dem Pathetischen vernichtend entgegen. Wenn Kotzebue für seine travestierte Ariadne auf dem Naxos Benda's Musik zur ernsten Gotterschen als eine Begleiterin vorschlägt, welche durch ihren Feier-Ernst seinen Spaß erhebe: so vergißt er, daß hier die Musik zugleich mit den Kräften des Pathos und des Erhabenen gerüstet nicht dienen, sondern siegen und als ernste Göttin die lustige Ariadne mehr als einmal von einer größeren Höhe als der des Naxos stürzen müßte. Desto mehr Erhabenheit steht aus lauter Niedrigkeit auf, z. B. in Thümmels „allgemeinem Trauerspiel oder verlornen Paradies" ***) und jeder fühlt darin Wahrheit und Unwahrheit gleich stark, göttliche und menschliche Natur des Menschen.

Ich nannte in der Ueberschrift des §. die Idee vernichtend. Dieß beweiset sich überall. Wie überhaupt die Vernunft

---

*) Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen.
**) Tableau de Paris, ch. 648.
***) S. 5. B. seiner Reisen.

den Verstand (z. B. in der Idee einer unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederschlägt und gewaltthätig versetzt: so thut es der Humor, der ungleich der Persiflage den Verstand verlässet, um vor der Idee fromm niederzufallen. Daher erfreuet sich der Humor oft geradezu an seinen Widersprüchen und an Unmöglichkeiten, z. B. in Tiecks Zerbino, worin die handelnden Personen sich zuletzt nur für geschriebne und für Ronense halten, und wo sie die Leser auf die Bühne und die Bühne unter den Preßbengel ziehen *). Daher kommt dem Humor jene Liebe zum leersten Ausgange, indeß der Ernst mit dem Wichtigsten epigrammatisch schließet, z. B. der Schluß der Vorrede zu Mösers vertheidigtem Harlekin oder der erbärmliche Schluß von meiner oder Fenks Leichenrede auf einen Fürstenmagen. So spricht z. B. Sterne mehrmals lang und erwägend über gewisse Begebenheiten, bis er endlich entscheidet: es sei ohnehin kein Wort davon wahr.

Etwas der Keckheit des vernichtenden Humors Aehnliches, gleichsam einen Ausdruck der Welt-Verachtung kann man bei mancher Musik, z. B. der Haydnschen, vernehmen, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet und zwischen Pianissimo und Fortissimo, Presto und Andante wechselnd stürmt. Etwas zweites Aehnliches ist der Skeptizismus, welcher, wie ihn Platner auffaßt, entsteht, wenn der Geist sein Auge über die fürchterliche Menge kriegerischer Meinungen um sich her hinbewegt; gleichsam ein Seelen-Schwindel, welcher unsere schnelle Bewegung plötzlich in die fremde der ganzen stehenden Welt umwandelt.

Etwas drittes Aehnliches sind die humoristischen Narrenfeste des Mittelalters, welche mit einem freien Hysteronprote-

*) Dieses that er nach Holberg, Foote, Swift 2c.

ron, mit einer innern geistigen Maskerade ohne alle unreine Absicht Weltliches und Geistliches, Stände und Sitten umkehren, in der großen Gleichheit und Freiheit der Freude. Aber zu solchem Lebenshumor ist jetzt weniger unser Geschmack zu fein als unser Gemüth zu schlecht.

§. 34.

Humoristische Subjektivität.

Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische — im Gegensatz der klassischen Objektivität — die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht: so kann ich, da nach dem Obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit sein soll, diese nicht außer mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz' ich mich selber in diesen Zwiespalt — aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geschieht — und zertheile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor, und lasse aus jenem diesen kommen. Da lacht der Mensch, denn er sagt: „unmöglich! Es ist viel zu toll!" Gewiß! Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewol nur, um sie poetisch zu vernichten. Da er sein eigner Hofnarr und sein eignes komisches italiänisches Masken-Quartett ist, aber auch selber der Regent und Regisseur dazu: so muß der Leser einige Liebe, wenigstens keinen Haß gegen das schreibende Ich mitbringen, und dessen Scheinen nicht zum Sein machen; es müßte der beste Leser des besten Autors sein, dem eine humoristische Scherzschrift auf sich ganz schmecken könnte. Wie für jeden Dichter, so noch mehr für den komischen muß so viel gastfreundliche Of-

fenheit dastehen, als umgekehrt für den Philosophen kriegerische Verschlossenheit, und beiden zum Vortheil. Schon in der körperlichen Wirklichkeit verwebt der Haß durch sein Gespinnst dem leichtgeflügelten Scherze den Eingang; aber noch mehr ist eine gutmüthige offene Aufnahme dem poetischen Komiker vonnöthen, welcher mit seiner angenommenen Kunst-Verzerrung seine Persönlichkeit nicht heiter bewegen kann, wenn diese von einer fremden prosaisch hassenden beschweret und verdoppelt wird. Wenn Swift sich listig und aufgeblasen anstellt und Musäus sich dumm: wie wollen sie komisch auf den Abgeneigten einspielen, welcher mit dem Glauben an ihren Schein ankommt? — Da die zuvorkommende Liebe für den Komiker nur durch eine gewisse Vertraulichkeit mit ihm erworben wird, welche bei ihm als dem immer neuen Darsteller der immer neuen Abweichungen zur Versöhnung ganz anders nöthig ist als bei dem ernsten Dichter jahrtausendjähriger Empfindungen und Schönheiten: so löset sich die Frage des Räthsels leicht, warum über die höhern komischen Werke, über welche später Jahrhunderte fortlachten, anfangs das erste Jahr ihrer Geburt nicht recht lachen wollte, sondern dumm-ernst entgegen saß, obgleich ein gewöhnliches Scherzblatt der Zeit von Hand zu Hand, von Mund zu Ohr umflattert. Z. B. ein Cervantes mußte seinen anfangs versäumten Don Quixotte selber angreifen und herunter setzen, damit ihn die Menge hinaufsetzte, und er mußte eine Kritik gegen denselben unter dem Titel el buscapiè oder die Rakete schreiben, damit er nicht als eine im Aether zerflog. Aristophanes wurde für seine zwei besten Stücke, die Frösche und die Wolken, von einem längst verschollenen Amipsias, welcher im figürlichen Sinn Frosch- und Wolken-Chöre für sich hatte, des Preises beraubt. Sternens Tristram wurde anfangs in England so kalt empfangen, als hätt' er ihn in Deutschland für Deutsche geschrieben. — Ueber

Musäus physiognomische Reisen, erster Band, fällt im deutschen sonst alles Kräftige durchlassenden, ja weiter beflügelnden, Merkur einer das Urtheil *): „Die Schreibart ist à la Schubart und soll schnurrigt sein. Man kann unmöglich durch u. s. w. u. s. w." Du Erbärmlicher, der du mich noch so vielen Jahren in einer zweiten Auflage noch ärgern kannst, weil ich leider dein dummes Wort zum Vortheile der Aesthetik Wort für Wort exzerpiert aufbehalten. Und grasete neben diesem Erbärmlichen nicht ein Zwillingsbruder in der Allg. deutschen Bibliothek **) mit ähnlichen Schneidezähnen in Musäus Blumenbeeten und jätete die Blumen aus; gerade des Mannes mit dem ächtdeutschen Humor, nämlich mit der sich selber belächelnden Hausväterlichkeit, durch deren Gutmüthigkeit sogar die fremdartige Einmengung der Herzens-Sprache als eines komischen Bestandtheils sich absüßt. — Mehre exempla sunt odiosa.

Wir kommen auf die humoristische Subjektivität zurück. Der Ekel am After-Humoristen ist darum eben so groß, weil dieser eine Natur parodierend scheinen will, die er schon wirklich ist. Darum ist, wenn nicht eine edle Natur im Autor gebietet, nichts mißlicher als dem Thoren selber die komische Beichte anzuvertrauen, wo (wie in Le Sage's meistens gemeinen Gilblas) eine gemeine Seele, bald Beichtkind, bald Beichtvater, in einem willkürlichen Schwanken zwischen Selbsterkenntniß und Verblendung, zwischen Reue und Frechheit,

---

*) D.-Merkur 1779. I. B. S. 275.

**) Musäus war später demüthig genug, in die bleihaltigen Stollen der Allg. deutschen Bibl. seine goldhaltigen zu treiben, und ihr Rezensionen der Romane zu schenken; es ist aber Schade, daß man jetzt diese launigen Rezensionen ihren Büchern und ihrer Bibliothek nachsterben läßt, ohne diese untergesunkenen Perlen aus dem Wuste auszuheben und einzufädeln.

zwischen unentschiedenem Lachen und Ernst, uns gleichfalls in diesen Mittelzustand versetzt; noch widriger wird durch Selbstgefallsucht und kahlen abgedroschnen Unglauben Pigault le Brun in seinem Ritter Mendoza, indeß selber in Crebillons Lauge sich etwas höheres spiegelt als seine Thoren. Wie groß steht der edle Geist Shakspeare da, wenn er den humoristischen Falstaf zum Korreferenten eines tollen Sündenlebens anstellt. Wie mischt sich hier die Unmoralität nur als Schwachheit und Gewohnheit in die phantastische Thorheit! —

Eben so verwerflich ist Erasmus Selbstrezensentin, die Narrheit, erstlich als ein leeres abstraktes Ich, d. h. als Nicht-Ich, und dann weil statt lyrischen Humors oder strenger Ironie die Narrheit nur Kollegienhefte der Weisheit aussagt, die aus dem Souffleurloch noch lauter vorschreiet als jene Kolumbine selber.

Da im Humor das Ich parodisch heraustritt: so ließen mehre Deutsche vor 25 Jahren das grammatische weg, um es durch die Sprach-Ellipse stärker vorzuheben. Ein besserer Autor löschte dasselbe wieder in der Parodie dieser Parodie mit dicken Strichen aus, die das Ausstreichen deutlich machten, nämlich der köstliche Musäus in seinen physiognomischen Reisen, diese wahren pittoresken Lustreisen des Komus und Lesers. Bald nachher standen die erlegten Ich in der Fichteschen Aseität, Icherei und Selbstlauterei in Masse wieder von den Todten auf. — Aber woher kommt überhaupt dieser grammatische Selbstmord des Ich blos den deutschen Scherzen, indeß ihn weder die verwandten neuern Sprachen haben, noch die alten haben können? Wahrscheinlich daher, weil wir wie Perser und Türken *) viel zu höflich sind, um

*) Die Perser sagen: nur Gott kann ein Ich haben; die Türken: nur der Teufel sagt Ich. Bibliothèque des Philosophes; par Gautier.

vor ansehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Denn ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht Er selber. Wenn der Britte sein I (Ich) in der Mitte des Perioden groß schreibt: so schreiben noch viele Deutsche in Briefen es an der Spitze klein und wünschen vergeblich ein kleines Kursiv-i, was kaum zu sehen wär' und mehr dem obern mathematischen Punkte gliche als der Linie darunter. Wenn jener zu My etc. stets noch das self setzt; wie der Gallier das même zu moi: so sagt der Deutsche nur selten Ich selber, doch aber gern „ich meines Orts," welches letzte ihm, hofft er, niemand als besondere Aufblasung auslegen wird. In frühern Zeiten nannt' er sich von dem Fuße bis zu dem Nabel niemals ohne um Vergebung der Existenz zu bitten, so daß er stets die höfliche und tafel- und stiftsfähige Hälfte auf einer erbärmlichen in Bürgerstand erklärten Hälfte wie auf einem organisirten Pranger umher trug. Bringt er sein Ich kühn an: so thut er's im Falle, da er's mit einem kleinern gatten kann; der Lyzeums-Rektor sagt zum Gymnasiasten bescheiden wir. So besitzt allein der Deutsche das Er und das Sie als Anrede, blos weil er den Ausschluß eines Ich — denn Du und Ihr setzen eines voraus — überall mitbringt. — Es gab Zeiten, wo vielleicht in ganz Deutschland kein Brief mit einem Ich auf die Post kam. Glücklicher als die Franzosen und Britten, denen die Sprache keine reine grammatische Inversion erlaubt, können wir durch deren Verwandlung in eine geistige überall das Wichtigste voraussetzen und das Unbedeutende nach: „Ew. Exzellenz — können wir schreiben — melde, oder weihe hiemit" — Doch wird neuerer Zeiten (was vielleicht unter die schönern Früchte der Revoluzion gehört) erlaubt, gerade heraus zu schreiben: Ew. Exz. meld' ich, weih' ich. Und so wird allgemein den Brief- und Sprech-

Mitten ein schwaches aber helles Ich verstattet; am Anfange und Ende indeß ungern.

Diese Eigenheit macht uns nun ungemein leicht, komischer zu sein als irgend ein Volk; weil wir in der humoristischen Parodie, wo wir uns poetisch als Thoren setzen, und es also auf uns beziehen müssen, gerade durch das Auslassen des Ich diesen Ich-Bezug nicht nur, wie schon gesagt, deutlicher machen, sondern auch lächerlicher, da man ihn nur in ernsten höflichen Fällen kannte.

Bis in kleine Sprachtheilchen hinein wirkt diese Humoristik des Ich; z. B. je m'étonne, je me tais ist bedeutender als, ich staune, ich schweige, daher Bode das my self, him self im Deutschen oft mit Ich oder Er selber übersetzt. Da in der lateinischen Sprache das Ich des Verbums sich verbirgt: so ist es nur durch Partizipien vorzuheben, wie z. B. D. Arbuthnot in seinem Virgilius restauratus gegen Bentley am Ende that: z. B. „majora moliturus."

Diese Rolle und Voraussetzung des parodischen Ich widerlegt den Wahn, daß der Humor unbewußt und unwillkürlich sein müsse. Home setzt Addison und Arbuthnot in Rücksicht des humoristischen Talents über Swift und Lafontaine, weil letzte beide, glaubt er, nur einen angebornen bewußtlosen Humor besessen hätten. Aber wurde dieser nicht von freier Absicht erzeugt: so konnt' er nicht den Vater unter dem Schaffen so gut ästhetisch erfreuen als den Leser; und eine solche geborne Anomalie müßte gerade alle vernünftige Menschen für Humoristen nehmen und wäre der wahnsinnigste Schiff-Patron des Narrenschiffs selber, das er kommandierte. Sieht man nicht an Sterne's frühern jugendlichen Aufsätzen und aus seinen spätesten *), welche größern Werken vorarbei-

*) Z. B. in the koran or the life etc.

ten — und aus seinen kleinen Briefen, in welche sich sonst der Strom der Natur am ersten ergießet — daß seine wunderbaren Gestalten nicht durch den zufälligen Blei-Guß in die Dinte entstanden und darin zerfuhren, sondern daß er in Gieß-Gruben und Formen sie mit Absicht gespitzt und gerundet habe? So sieht man dem komischen Ergusse des Aristophanes nicht seinen Quellenfleiß und sein Nachtarbeiten an, das sogar, wie das des Demosthenes, zum Sprichwort wurde *). — Allerdings kann viel Willkürliches des Humors zuletzt so ins Unbewußte übergehen, wie bei dem Klavierspieler der Generalbaß zuletzt aus dem Geiste in die Finger zieht und diese richtig phantasieren, indeß der Inhaber ein Buch dabei durchläuft **). Der Genuß des höchsten Lächerlichen verbirgt das kleinere, das sich dann der Mann halb scherzend halb im Ernste angewöhnt. Es ist im Dichter das Närrische so freier Entschluß als das Zynische. Swift, bekannt durch seine Reinlichkeit, welche so groß war, daß er einmal in eine weibliche Bettelhand nichts legte, weil sie ungewaschen war, und noch bekannter durch seine mehr als platonische Enthaltsamkeit, welche (zufolge den Lebensbeschreibern) bei ihm und bei Newton in das Unvermögen der Sünder zuletzt übergegangen war, schrieb doch Swifts Works und noch dazu auf der einen Seite Ladys

---

*) Ad Aristophanis lucernam lucubrare. Siehe in Welckers Uebersetzung der Frösche, Vorrede p. IV. Diese und die frühere der Wolken darf ich vielleicht wegen ihrer komischen Kraft, ihrer leichtern Herüberleitung des großen Komus zu uns, wegen ihrer reichen sachlehrenden Anmerkungen und endlich wegen des hohen Standpunktes der ästhetischen Uebersicht schon anzupreisen wagen, ohne darum den Vorwurf von Anmaßung eines Urtheils über ein von so gewaltigen philologischen Königen beherrschtes Sprachgebiet auf mich zu laden.

**) Cicero sagt: adeo illum risi, ut pene sim factus ille.

dressing-room und auf der andern gar Strephon and Chloe. Aristophanes und Rabelais und Fischart und überhaupt die altdeutschen Komiker fallen uns hier von selber ein, sie, denen die schreibende Unsittlichkeit aus keiner handelnden entsprang, so wie zu keiner hinlockte. In der ächtkomischen Darstellung gibt es so wenig wie in der Zergliederkunst (und ist nicht jene auch eine, nur eine geistigere und schärfere?) eine verführende Unanständigkeit; und so wie der Blitzfunke ohne Zünden durch Schießpulver, aber am Eisenleiter, fährt, so läuft am komischen Leiter jene Flamme nur als Witz ohne Schaden durch die brennbare Sinnlichkeit hindurch. Desto schlimmer ist's, daß die Versunkenheit der Zeit zugleich sich eben so sehr am gefahrlosen komischen Zynismus stößt, als an giftvollen erotischen Ziergemälden labt. Der Igel (Sinnbild des Stachelschriftstellers) frißt nach Bechstein sehr gern spanische Fliegen, ohne gleich anderen Thieren von ihnen vergiftet zu werden. Der Wollüstling sucht jene oder die Kanthariden, wie wir wissen, zu mehr als einer Vergiftung, und bauet spanische Schlösser auf spanische Fliegen. Wir kehren zurück.

Etwas ganz anderes als ein humoristischer Dichter ist ein humoristischer Charakter. Dieser ist alles unbewußt, er ist lächerlich und ernst, aber er macht nicht lächerlich; er kann leicht das Ziel, aber nicht der Mitwettrenner des Dichters sein. Es ist ganz falsch, den deutschen Mangel an humoristischen Dichtern dem Mangel an humoristischen Thoren aufzubürden; dieß hieße, die Seltenheit der Weisen aus der Seltenheit der Narren erklären: sondern jene Dürftigkeit und Sklaverei des wahren, komisch-poetischen Geistes ist's — sowol des schaffenden als lesenden — welche das komische Gnadenwildpret, das von den Schweizerbergen bis in die belgische Ebene läuft, weder zu fangen, noch zu kosten weiß. Denn da

es auf der freien Höhe — und nur auf dieser — gedeiht: so findet man es überall, wo entweder innerliche Freiheit ist — z. B. bei der Jugend auf Akademien oder bei alten Menschen u. s. w. — oder äußerliche, also gerade in den größten Städten und in den größten Einöden, auf Rittersitzen und in Dorfpfarrhäusern, und in den Reichsstädten, und bei Reichen und in Holland. Zwischen vier Wänden sind die meisten Menschen Sonderlinge; dieß wissen die Eheweiber. Auch wäre ein passiv-humoristischer Charakter noch kein satirischer Gegenstand — denn wer wird eine Satire und Karrikatur auf eine einzelne Mißgeburt ausarbeiten? — sondern die Abweichung einer kleinen Menschen-Nadel muß mit der Abweichung des großen Erd-Magneten gleichen Strich halten und sie bezeichnen. So ist z. B. der alte Shandy, so sehr er portraitiert erscheint, nur der bunt angestrichene Gyps-Abguß aller gelehrten und philosophischen Pedanterei *); so auf andere Weise Falstaf, Pistol u. s. w.

§. 35.

Humoristische Sinnlichkeit.

Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches gibt: so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden. Die überfließende Darstellung sowol durch die Bilder und Kontraste des Witzes als der Phantasie, d. h. durch Gruppen und durch Farben, soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem

*) Alle Lächerlichkeiten im Tristram, obwol meist mikrologische, sind Lächerlichkeiten der Menschen-Natur, nicht zufälliger Individualität. Fehlt aber das Allgemeine, z. B. wie bei Peter Pindar, so rettet kein Witz ein Buch vom Tode. Daß Walther Shandy mehre Jahre, jedesmal so oft die Thüre knarrte,

Dithyrambus sie entflammen*), welcher die im Hohlspiegel eckig und lang auseinander gehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegen hält. In so fern als ein solcher jüngster Tag die sinnliche Welt zu einem zweiten Chaos in einander wirft — blos um göttlich Gericht zu halten — der Verstand aber nur in einem ordentlich eingerichteten Weltgebäude wohnen kann, indeß die Vernunft, wie Gott, nicht einmal im größten Tempel eingeschlossen ist —: in so fern ließe sich eine scheinbare Angränzung des Humors an den Wahnsinn denken, welcher natürlich, wie der Philosoph künstlich, von Sinnen und von Verstande kommt und doch wie dieser Vernunft behält; der Humor ist, wie die Alten den Diogenes nannten, ein rasender Sokrates. —

Wir wollen den metamorphotischen sinnlichen Styl des Humors mehr aus einander nehmen. Erstlich individualisiert er bis ins Kleinste, und wieder die Theile des Individualisierten. Shakspeare ist nie individueller, d. h. sinnlicher, als im Komischen. Eben darum ist Aristophanes beides mehr als irgend ein Alter.

Wenn, wie oben gezeigt worden, der Ernst überall das Allgemeine vorhebt und er uns z. B. das Herz so vergeistert, daß wir bei einem anatomischen mehr ans poetische denken als bei diesem an jenes: so heftet uns der Komiker gerade eng an das sinnliche Bestimmte, und er fällt z. B. nicht auf die Knie, sondern auf beide Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen. — Hat er oder ich z. B. zu sagen, „der Mensch denkt neuerer Zeit nicht dumm, sondern ganz

---

sich entschließet, sie einölen zu lassen u. s. w., ist unsere Natur, nicht seine allein.

*) Sterne wird, je tiefer hinein im Tristram, immer humoristisch-lyrischer. So seine herrliche Reise im 7. Bande; der humoristische Dithyrambus im 8. B. c. 11. 12. u. s. w.

aufgeklärt, liebt aber schlecht:" so muß er zuerst den Menschen ins sinnliche Leben übersetzen — also in einen Europäer — noch enger in einen Neunzehnjahrhunderter — und diesen wieder auf ein Land, auf eine Stadt einschränken. — In Paris oder Berlin muß er wieder eine Straße suchen und den Menschen darein pflanzen. Den zweiten Satz muß er oder ich eben so organisch beleben, am schnellsten durch eine Allegorie, bis er etwa so glücklich ist, daß er von einem Friedrichstädter sprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht schreibt, und ohne einen Stuben- und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre seiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verbunden ist. „Und so erleuchtet, schließe der Komiker, der Friedrichstädter sich allein und sein Papier und verachtet Ungeheuer und Fische um sich her ganz." Das ist aber der obige Satz.

Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komische Individuazion verfolgen. Dergleichen sind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden; wir den Teufel, doch aber als den Komparativus des Henkers, z. B. er ist des Henkers, stärker: er ist des Teufels; eben so verhenkert und verteufelt. Man könnte vielleicht an seines Gleichen schreiben, den hole der T., aber bei Höhern müßte dieß schon durch den Henker gemildert werden. Bei den Franzosen steht der Teufel und Hund höher. Le chien d'esprit que j'ai, schreibt die herrliche Sevigné (unter allen Franzosen die Großmutter Sternens, wie Rabelais dessen Großvater) und liebt gleich allen Französinnen sehr den Gebrauch dieses Thieres. Aehnliche sinnliche Kleinigkeiten sind: überall Zeitwörter der Bewegung zu wählen, in unbildlichem und bildlichem Darstellen — wie Sterne und Andere jeder Handlung, auch einer innern, eine kurze körperliche vor- oder nachzuschicken — von Geld, Zahl und jeder Größe überall bestimmte Größe anzugeben,

wo man sonst nur die unbestimmte erwartet. Z. B. „ein Kapitel so lang als mein Ellenbogen" oder „keinen gekrümmten Farthing werth" 2c. So gewinnt diese komische Sinnlichkeit durch die zusammendrängende Einsylbigkeit in der englischen Sprache; wenn z. B. Sterne sagt (Tristr. Vol. XI. ch. X.): ein französischer Postillon sei kaum aufgestiegen, so hab' er wieder abzusteigen, weil immer am Wagen etwas fehle, a tag, a rag, a jag, a strap, welche Sylben besonders mit ihren Assonanzen nicht so leicht im Deutschen zu übersetzen sind, als das horazische ridiculus mus. Die Assonanzen kommen überhaupt im komischen Feuer nicht nur bei Sterne (Z. B. ch. XXXI.: all the frusts, crusts, and rusts of antiquity), sondern auch bei Rabelais, Fischart und andern vor, gleichsam als Wandnachbars Reime.

Dahin gehörten ferner für den Komiker die Eigen-Namen und Kunstwörter. Kein Deutscher spürt den Abgang einer Volk- und Hauptstadt trauriger als einer, der lacht, denn er hindert ihn am Individualisieren. Bedlam, Grubstreet u. s. w. laufen so bekannt durch ganz Großbritannien und über das Meer; wir Deutsche hingegen müssen dafür Tollhaus, Sudel-Schreibgasse nur im Allgemeinen sagen, weil aus Mangel einer Nazionalstadt die Eigennamen in den zerstreueten Städten theils zu wenig bekannt sind, theils weniger interessant. — So thut es einem individualisierenden Humoristen ganz wohl, daß Leipzig ein schwarzes Bret, einen Auerbachischen Hof, seine Leipziger Lerchen und Messen hat *), welche auswärts

---

*) Daher sollte man von jeder deutschen Stadt so viele benannte Einzelheiten (wie bei den Bieren schon geschehen ist) gäng und gäbe machen, als nur angehen will, blos um dem Komiker mit der Zeit ein Wörter- und Flurbuch komischer Individuazion in die Hand zu spielen. Ein solcher schwäbische Städte-Bund würde die getrennten Städte ordentlich

genug bekannt sind, um mit Glück gebraucht zu werden; dasselbe wäre aber von noch mehren Sachen und Städten zu wünschen.

Ferner gehört zur humoristischen Sinnlichkeit die Paraphrase oder die Zerfällung des Subjekts und Prädikats, welche oft ins Endlose gehen kann und welche Sternen am leichtesten nachgeäfft wird, der sie wieder am leichtesten Rabelais nachgeahmt. Wenn z. B. Rabelais sagen will, daß Gargantua spielte; so fängt er an:

(1. 22.) La jouoit,
Au flux.
à la prime
à la vole
à la pille
à la triumphe
à la Picardie
Au cent — —
Etc. Etc.

Zwei hundert und sechzehn Spiele nennt er. Fischart *)

---

zu Gassen, ja zu Bretern eines komischen Nazionaltheaters zusammenrücken lassen — der Komikus hätte leichter malen und der Leser leichter fassen. Die Linden — der Thiergarten — die Charité — die Wilhelmshöhe — der Prater — die Brühlische Terrasse sind zum Glücke für jeden komisch-individualisierenden Dichter zu seinem Spielraum urbar; aber wollte z. B. der Verfasser von den wenigen Städten, wo er gehauset, von Hof, Leipzig, Weimar, Meinungen, Koburg, Bayreuth, die Eigennamen der besten da sehr wohl bekannten und benannten Plätze und Verhältnisse zu komischer Individuazion gebrauchen: so würde er wenig verstanden werden und folglich schlecht goutiert, nämlich auswärts.

*) An Sprach- und Bilder- und sinnlicher Fülle übertrifft Fischart weit den Rabelais und erreicht ihn an Gelehrsamkeit und aristophanischer Wort-Schöpfung; er ist mehr dessen Wiedergebärer als Uebersetzer; sein goldhaltiger Strom verdiente

bringt gar fünf hundert und sechs und achtzig Kinder- und Gesellschaftspiele, welche ich mit vieler Eile und Langweile zusammengezählt. Diese humoristische Paraphrase — welche in Fischart am weitesten und häufigsten getrieben wird — setzt Sterne in seinen Allegorien fort, deren Fülle sinnlicher Nebenzüge sich an die üppige Ausmalung der homerischen Gleichnisse und der orientalischen Metaphern anschließet. Ein ähnlicher farbiger Rand und Diffusionraum fremder Bei-Züge fasset sogar seine witzigen Metaphern ein; und die Nachahmung dieser Kühnheit ist der Theil, den Hippel sich an ihm besonders ausgelesen und verbessernd vorbehalten (denn jeder ersah sich an Sterne seine eigne Kopier-Seite, z. B. Wieland die Paraphrase des Subjekts und Prädikats, andere seine unübertreffliche Periodologie, manche seine ewigen „sagt' er", mehre nichts, niemand die Grazie seiner Leichtigkeit). Z. B. gesetzt ein Mann wollte den vorigen Gedanken Hippelisch sa-

---

die Geldwäsche der Sprach- und der Sittenforscher. Hier einzelne Züge aus seinem Bilde eines schönen Mädchens aus seiner Geschichtklitterung (1590) S. 142: „(Sie hatte) rosenblüsame Wänglein, die auch den umbwebenden Luft mit ihrem Gegenschein als ein Regenbogen klärer erläuterten wie die alten Weiber, wan sie aus dem Bad kommen. Schwanenweiß, Schlauchkälchen, darburch man wie durch ein Mauranisch Glaß den roten Wein sahe schleichen: ein recht Alabastergürgelein: ein Porphyrenhaut, darburch alle Adern schienen, wie die weißen und schwarzen Steinlein im eim klaren Brunwässerlein: Apfelrunde und lindharte Marmol-Brüstlein, rechte Paradießäpflin und Alabasterküglein — — auch fein nahe ans Hertz geschmuckt und in rechter Höhe emporgeruckt, nicht zu hoch auff Schweitzerisch und Kölnisch, nicht zu nider auf Niderländisch, — — sondern auf Frantzösisch ꝛc." Jenes Reimen der Prosa kommt bei ihm häufig und zuweilen z. B. c. 26. S. 351.. mit schöner Wirkung vor. So ist das 5te Kapitel über Eheleute ein Meisterstück sinnlicher Beschreibung und Beobachtung; aber keusch und frei wie die Bibel und unsere Voreltern.

gen: so müßte er, wenn er die Nachahmer z. B. blos transszendente Uebersetzer nennen wollte, es so ausdrücken: sie sind die origenische Tetra-, Hexa- und Oktapla Sternens. Oder noch deutlicher ist das Beispiel, wenn man z. B. die Thiere einen Karlsruher und Wienerischen Nachdruck der Menschen auf Fließpapier nennte. Es erquickt den Geist ungemein, wenn man ihn zwingt, im Besondern, ja Individuellen (wie hier Wien, Karlsruh und Fließpapier) nichts als das Allgemeine anzuschauen, in der schwarzen Farbe das Licht.

Darstellung der Bewegung, besonders der schnellen, oder der Ruhe neben jener macht als Hülfmittel der humoristischen Sinnlichkeit komischer. Ein ähnliches ist auch die Darstellung einer Menge, welche durch das Vorragen des Sinnlichen und der Körper noch dazu den lächerlichen Schein der Maschinenhaftigkeit erregt. Daher erscheinen wir Autoren in allen Rezensionen von Meusels gelehrtem Deutschlande wegen der Menge der Köpfe ordentlich lächerlich, und jeder Rezensent scherzt ein wenig.

VIII. Programm.

Ueber den epischen, dramatischen und lyrischen Humor.

§. 36.

Verwechslung aller Gattungen.

Zu Athen war *) ein Gerichtshof von 60 Menschen niedergesetzt, um über Scherze zu urtheilen. Noch hat kein Journalistikum unter so vielen akademischen Gerichten, gelehrten Wetzlarn, Friedens- und Zorngerichten und Judikaturbänken, welche in Kapseln umlaufen, eine Jury des Spaßes: sondern man richtet und scherzet nach Gefallen. Selten wird ein witziges Buch gelobt, ohne zu sagen, es sei voll lauter Witz, Ironie und Laune oder gar Humor; als ob diese drei Grazien einander immer an den Händen hätten. Die Epigrammatiker haben meist nur Witz. Sterne hat weit mehr Humor als Witz und Ironie; Swift mehr Ironie als Humor; Shakspeare Witz und Humor, aber weniger Ironie im engern Sinne. So nannte die gemeine Kritik das goldne Witz-, Sentenzen- und

*) Nach Pauw über die Griechen I. B., der es aus dem Athenäus anführt. Nicolai bewies indeß in der Rezension dieser Stelle, daß mich Pauw belogen, und daß das ganze Gericht nur eine Sammlung von schmarotzenden Possenreißern war.

Bilder-Füllhorn, das goldne Kalb, humoristisch, was es nur zuweilen ist; eben dieß wird der edle Lichtenberg genannt, dessen vier glänzende Paradieses-Flüsse von Witz, Ironie, Laune und Scharfsinn immer ein schweres Registerschiff prosaischer Ladung tragen, so daß seine herrlichen komischen Kräfte, welche schon allein ihn zu einem kubierten Pope verklären (so wie seine übrigen) nur von der Wissenschaft und dem Menschen ihren Brennpunkt erhalten, nicht vom poetischen Geist. So galt die lustige Geschwätzigkeit Müllers oder Wetzels in den Zeitungen für Humor; und Bode, dessen Uebersetzung der schönste Abgußsaal eines Sterne und Montaigne ist, galt mit seiner Selbst-Verrenksucht für einen Humoristen*), indeß Tiecks wahrhaft poetische Laune wenig gesehen wurde, blos weil ihr Leib etwas beleibter und weniger durchsichtig sein könnte. Doch seit der ersten Auflage dieses Werkchens entstand fast eine verbesserte zweite auch der Zeit; denn jetzt wird wol nichts so gesucht, besonders von Buchhändlern — als Humor und zwar ächter. Ein unparteiischer findet fast auf allen Titelblättern, wo sonst nur „lustig", „komisch",

---

*) Ich zitiere zum Beweise seine Dedikazionen und Noten. Wer z. B. zur Welt — die überhaupt mit der Schwerfälligkeit übertragen ist, welche nur Montaigne gut ansteht, als antiker Rost der Zeit — S. 114. B. I. diese Note machen konnte: „Was ein Engländer doch wol von Höflichkeitsbezeugungen sprechen mag! Er, der Jedermann, auch den Allervornehmsten, Ihrzet!! Hem!" —; oder wer den erbärmlichen von Mylius, Müller und andern nachgesprochnen Spaß-Laut de- und wehmüthig wiederholen kann: dessen schaffende Kräfte stehen tief unter seinen nachschaffenden. Wie wenig die großen Muster — auch innigst verstanden und geliebt — die Zeugungkräfte veredeln, sieht man aus den matten siechen Geburten herrlicher Uebersetzer und Anbeter der Neuern und Alten. Zur unbefleckten Empfängniß gehört stets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den andern heiligen Geist.

„lachend“ gestanden hätte, das höhere Beiwort humoristisch; so daß man beinahe ohne alle Vorliebe behaupten kann, daß sich jetzt im schreibenden Stande jene gelehrte Gesellschaft in Rom, die Humoristen (bell' humori), wiedergeboren habe, welche ein so schönes Sinn- und Wappenbild hatte, nämlich eine dicke auf das Meer zurückregnende Wolke mit der Inschrift: redit agmine dulci, d. h. die Wolke (hier die Gesellschaft) fällt süß, ohne Salz in das Meer zurück, gleichsam wie reines Wasser ohne Nebengeschmack. Es erfreuet bei dieser Vergleichung noch die zufällige Nebenähnlichkeit, daß die gedachte römische Humoristen-Akademie erzeugt wurde auf einer adeligen Hochzeit, weil während derselben die nachherigen Humoristen den Damen mit Sonetten aufgewartet hatten. — Indeß will der Verfasser diese so weit hergeholte Zusammenstellung mehr für Scherz gehalten wissen, als für Paragraphen von Ernst.

Es gibt einen Ernst für alle; aber nur einen Humor für wenige, und darum weil dieser einen poetischen Geist und dann einen frei und philosophisch gebildeten begehrt, der statt des leeren Geschmackes die höhere Weltanschauung mitbringt. Daher glaubt das „goutierende“ Volk, es „goutiere“ Sterne's Tristram, wenn ihm dessen weniger geniale Yoriks Reisen gefallen. Daher kommen die elenden Definizionen des Humors, als sei er Manier oder Sonderbarkeit; daher eigentlich die geheime Kälte gegen wahrhaft-komische Gebilde. Aristophanes würde — obwol von Chrysostomus und von Platon studieret, und unter und auf beider Kopfkissen gefunden — für die meisten das Kopfkissen selber sein, wenn sie offenherzig wären, oder er ohne griechische Worte und Sitten. Die gelehrte und ungelehrte Menge kennt statt der poetischen humoristischen Gewitterwolke, welche befruchtend, kühlend, leuchtend, donnernd, nur zufällig verletzend in ihrem Himmel leicht vor-

überzieht, nur jene kleinliche, unbehülfliche irdische Heuschreckenwolke des auf vergängliche Beziehungen streifenden Nach-Spaßes, welche rauscht, verdunkelt, die Blumen abfrisset und an ihrer Anzahl häßlich vergeht.

Man erinnere sich nur noch einiger lobenden und einiger tadelnden Urtheile, welche beide sich umzukehren hätten. Der phantasielose und engherzige satirische Kunstarbeiter und Ebenist Boileau galt wirklich einmal dem kritischen Volke (wenn nicht gar noch jetzo) für einen komischen Dichter; — ja ich bin im Stande, es stündlich zu erweisen, daß man ihn mit dem Satiriker Pope verglichen, ob ihm gleich Pope an reicher Gedrungenheit, Menschenkenntniß, Umsicht, witziger Illuminazion, Schärfe, Laune nicht nur überlegen war, sondern in dem höhern Punkte sogar entgegengesetzt, daß er, wie die meisten brittischen Dichter, aus der zugebornen Lebens-Furche und Wolke zu jener Berghöhe aufsteigt, worauf man Furchen und Wolken überblickt und vergißt. Soll dennoch Aehnlichkeit bleiben, so mag Boileau als eine satirische Distel für anflatternde Schmetterlinge blühen, und Pope als eine aufblühende Fackeldistel in der Wüste prangen. — So sind Scarron und Blumauer gemeine Lachseelen; und kein Witz kann ihre poetisch-moralische Blöße zudecken. Dahin gehört auch Peter Pindar; welcher außerhalb des brittischen Staats-Körpers so gut das komische Leben verliert, als der von ihm in der Lousiade (Lausiade) besungene Held, weggehoben vom menschlichen Körper, das physische.

Dem Erheben der Niedrigen geht leider das Erniedrigen der Höheren zur Seite. So werden über die Speckgeschwülste und Leberflecken Rabelais, des größten französischen Humoristen, sogar in Deutschland dessen gelehrte und witzige Fülle und vor-sternische Laune vergessen, so wie seine scharfgezeichneten Charaktere vom loyalen edlen Pantagruel voll Vater-

er unterfange sich nicht zu behaupten, daß — oder, denk' er Unrecht, wenn — oder, andere mögen entscheiden, ob — oder, er möchte nicht gern sagen, daß — und es woll' ihm vorkommen, als ob — — und bedient sich dabei der Anfangs- und Konnexionformeln und Figuren nach Peuzer oder einem andern erträglichen Stylistiker. Aber gerade mit diesem gelehrten Scheine der Mäßigung und Bescheidenheit lege auch der ironische Ernst seine Behauptung der Welt vor. Ich will, so gut man außer dem poetischen Zusammenhange vermag, ein Beispiel der bessern und darauf der schlechtern Ironie aufstellen. Zuerst jene zugleich mit dem entwickelnden Kommentar in den Noten.

„Es ist angenehm, zu bemerken a), wie viel eine gewisse parteilose ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unsern bessern Kunstrichtern nicht absprechen b) darf, dazu beiträgt, sie aufmerksamer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre Freunde und Feinde unbefangner schätzen und ausfinden ohne die geringste c) Einmischung poetischer Neben-Rücksicht. Ich finde d) sie hierin, insofern sie mehr der Mensch und Gärtner als dessen poetische Blume besticht, nicht sehr von den Hunden verschieden [5]), welche eine kalte Nase und Neigung gegen Wohlgerüche zeigen, desgleichen gegen Ge-

---

a) Die Ironie muß stets die zwei großen Unterschiede, nämlich die Beweise eines Daseins und die Beweise eines Werths (wie der Ernst) gegen einander vertauschen; wo sie Werth zu erweisen hätte (wie hier), muß sie Dasein erweisen und umgekehrt.

b) nicht absprechen, statt „zuschreiben muß.“

c) Hier „Geringste“. Da hier gerade der Superlativ den Ernst verstärkt, so darf er auch den Schein verstärken.

d) In der ruhigen, langsamen, ehrerbietigen Einführung niedriger Gleichnisse ist Swift der Meister.

e) „nicht sehr verschieden“. Man bemerke die Verneinung der Verneinung.

stank f), die aber einen desto feinern Sinn (wenn sie ihn nicht durch Blumen abstumpfen, wie Hühnerhunde auf blühenden Wiesen) für Bekannte und für Feinde und überhaupt für Personen (z. B. Hasen) beweisen anstatt für Sachen."

Denselben ironischen Gedanken müßte man in der falschen und überall gewöhnlichen Manier etwa so zu geben suchen:

„Man muß gestehen und alle Welt weiß *), daß die Herren Kunstrichter zwar nicht für poetische Schönheiten (das ist ja eine lächerliche Kleinigkeit), aber doch für jeden, wer so unter der Hand ihr Feinsliebchen oder ihr Feind ist, eine gar herzliche Spürnase haben. Meine Ehrenmänner sind hier baß den Hunden zu vergleichen (doch mit allem Respect und ohne Vergleichung gesprochen) welche u. s. w."

Mich ekelt die weitere Nachahmung dieser ironischen Nachäffung. Swift — dieser einzige ironische Alte vom Berge, der ironische Großmeister unter Alten und Neuern, welcher unter den Britten blos den D. Arbuthnot **) zu seinem Nebenritter und unter uns blos Liskov ***) zum Ritter der deut-

f) „Gestank" verträgt der Ernst ein niedriges oder ein sinnlich malendes Wort (wie weiter unten: abstumpfen; oben: besticht, wofür bestechen weniger anklänge), desto besser und Swiftischer.

*) Dieß sind die beiden einzigen ironischen Anfangsformeln, welche ich in der französischen ironischen Literatur und der deutschen Nachäfferei antreffe. Il faut avouer ist sogar schon so oft ironisch da gewesen, daß es kaum mehr rein ernsthaft zu gebrauchen ist.

**) Beider Zusammenarbeiten ist bekannt. Literarisch bemerk' ich hier, daß Lichtenbergs Satire gegen den Taschenspieler Philadelphia mit den Hauptideen und mehren Nebenideen aus der Satire Arbuthnots gegen einen Taschenspieler, the wonder of all the wonders that ever the world wondered at genommen ist.

***) Er schrieb alle seine Satiren im Zwischenraume vom J. 1732 bis 1736; so unbegreiflich in diesen bloßen 4 satirischen Jahrzeiten auf der einen Seite ein so großer Unterschied zwischen

schen Zunge schlug — macht jedem, der ihn ehrt, solche Mißgeburten zuwider. Gleichwol hab' ich aus den deutschen Rezensionen, z. B. in der N. A. D. Bibliothek — nicht die Fehler rügenden, sondern sie begehenden — und aus den deutschen Spaßmachern ein ironisches Idiotikon von wenigen Worten ausgezogen. Die Substantiva sind: Patron, Ehrenmann, häufiges Herr, Freund, Gast, Hochgelahrter, Hochweiser, ferner häufige Diminutiva als Schein-Zeichen der Liebe, z. B. Bröbchen *). — Die Adjektiva **) sind stets die höchst lobenden: geschickte, unvergleichliche, wertheste, hochgelahrte, treffliche, artige, weidliche, leckere, behagliche, stattliche, klägliche, herzbrechende, brillante, erkleckliche, saubere, ja gespickte (welches letztere Wort der Mißbrauch nicht einmal mehr im allegorischen Ernste zu gebrauchen erlaubt). — Die Adverbia sind: ganz, gar, baß, höchlich, ungemein, unfehlbar, augenscheinlich. Endlich braucht die After-Ironie noch gern das Pronomen mein,

---

seiner ersten und letzten Satire, nämlich ein so schnelles Fortschreiten ist: so unbegreiflich ist auf der andern das nachherige Verstummen und Verschließen eines so reichen Geistes; eine literarische Seltenheit einziger Art! — Und doch gab uns das Schicksal noch eine zweite neuere, wofür es eben so sehr unsere Klage, als unseren Dank verdient, die nämlich, daß der Jüngling, welcher durch die „Inokulazion der Liebe" unsere besten komischen Dichter erreichte, seinen ganzen blühenden Jahrraum, worin er sie alle hätte übertreffen können, in stummen Sabbathjahren und Ernteferien zubrachte, blos um im Alter mit seinen „Reisen" die komischen Prosaiker zu übertreffen.

*) Ich sagte schon an e. a. O., daß die Liebe ihr Geliebtes gern verkleinernd anrede; daher in den Jahrhunderten der größern Liebe mehre Verkleinerung-Wörter waren.

**) Die falsche Ironie hat nur Ein lobendes, superlatives Beiwort, indeß die wahre immer abwechselt und statt des Höchsten das Bestimmteste aussucht. Schade daß sogar nicht nur Voltaire (die Franzosen ohnehin) blos das ironische Beiwort beau ewig gebraucht, sondern auch Rabelais.

unser „mein Held." — Theologische Ausdrücke wie: fromm, erbaulich, gesalbt, Salbung, Kernsprüche: und veraltete wie: baß, gar schön, behaglich, männiglich ꝛc. stehen im größten ironischen Ansehen, weil beide einen spaßhaften Ernst zu haben scheinen. Will man die Ironie noch stechender zuschleifen und treffender aufstellen zu einem Rikochetschusse: so setzt man die zweischneidigen Frage- oder Ausrufungzeichen und Gedankenstriche bei und gibt durch deren Verdoppelung doppelt Schach. Diese Schreiber, welche uns nicht den Ernst des Scheins, sondern den Schein des Scheins bringen, gleichen den Stummen, welche auch dann, wenn sie uns ihre Sache pantomimisch deutlich sagen, noch unangenehme, unnütze Töne einflicken. Durch die ganze Poesie, auch durch den Roman — gesetzt auch der Verfasser dieses fiele dabei in eine und die andere Pfänderstrafe — sollte wie in Nürnberg, wo der Meistersinger, der auf dem Singstuhle *) sein Singen mit Reden unterbrach, nach der Zahl der Sprech-Sylben abgestraft wurde, eben so eine Rüge überall darauf stehen, wo der Verfasser dem Dichter ins Wort fällt.

Die Kontraste des Witzes sind daher für den Ernst des Scheins gefährlich, weil sie den Ernst zu schwach aussprechen und das Lächerliche zu stark. — Man sieht aus dem obigen Beispiel der Kunstrichter und Hunde, wie die Bitterkeit einer Ironie von sich selber mit ihrer Kälte und Ernsthaftigkeit zunimmt ohne Willen, Haß und Zuthun des Schreibers; die Swiftische ist nur darum die bitterste, weil sie die ernsteste ist. — Es folgt ferner, daß eine gewisse feurige Sprachfülle, z. B. von Sturz, Schiller, Herder, sich schwerer mit der ironischen Kälte und Ruhe verträgt; so auch schwer Lessings witziger dialektischer Zickzack und zweischneidige Kürze. Desto mehr

*) Bragur B. III.

Wahlverwandtschaft hat die Ironie mit Göthens epischer Prose. Möchte überhaupt der Verfasser des Faust, bei so großen Kräften eines eigenthümlichen Humors und einer ironisch kalten Erzählung des Thörichten, seinem Flügelmann auf dem dramatischen Flügelpferde, Shakspearen, welchem Johnson sogar eine besondere Vorliebe für das Komische zuschrieb, wenigstens so weit nacharbeiten, daß er uns nur so viele scherzhafte Bände bescheerte, als ernsthafte berühmte Kanzelredner hätten zurück behalten sollen.

Aus allem Bisherigen ergibt sich die Kluft zwischen Ironie und Laune, welche letzte so lyrisch und subjektiv ist als jene objektiv. Zum größern Beweise will ich die obige Ironie in Laune übersetzen. Sie möchte etwa so lauten — oder ganz anders; denn die Laune hat tausend krumme Wege, die Ironie nur Einen geraden wie der Ernst —:

„Herr, sagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer), ich wollte, er wäre dem wasserscheuen Kerl vernünftig ausgewichen, und nicht ins Bein gefahren — denn ich schoß ihn darauf nieder, ob er gleich vielleicht einer meiner besten Hunde war —: so hätte die Welt noch eine der besten Hundsnasen mehr, die je darin geschnuppert. Ich kann schwören, Herr, die gute Ars (so schrieb er sich gern lateinisch) war für das gemacht, was sie trieb. Konnte der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumen-Garten nachspringen, durch Rosen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkojen, und seine Nase blieb kalt gegen alles und sein Schwanz sehr ruhig? — Hunde, sagt er oft, haben ihre beiden Nasenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforschen will, etwas anderes, von weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (seinen Erbfeind) unter der Gartenthüre, oder Sie, meinen Freund, herein tretend — was mei-

nen Sie, daß meine sel. Ars that? — Ich kann mir das leicht denken, sagte der Herr — Gewiß, sagt' ich, er rezensierte auf der Stelle, Freund! — Mir ist, versetzte nachsinnend der Herr, als habe jemand einen ähnlichen Ausdruck schon einmal von Hunden gebraucht. — Das war ich, o Bester, aber in einer Ironie, sagt' ich."

Ganz verschieden würde derselbe Gedanke in einem andern Humor, z. B. im Shakspeareschen, lauten. Wir wenden uns zur Ironie zurück. Man sieht, daß sie, so wie die Laune sich nicht gut mit epigrammatischer Kürze verträgt — welche mit zwei Zeilen gesagt hätte: Kunstrichter und Hunde wittern nicht Rosen und Stinkblumen, sondern Freunde und Feinde —; allein die Poesie will ja nicht blos sagen, sondern es singen, was allzeit länger währt. Wielands Weitläuftigkeit in seiner Prose (denn seine Verse sind kurz) entspringt häufig aus einem sanften humoristischen oder auch ironischen Anstrich, den er ihr mitten im Ernste gern lässet. Daher hat die englische Sprache, welche am meisten noch von der lateinischen Periodologie fortbewahrt, und folglich die lateinische den besten ironischen Bau; auch die deutsche, so lange sie sich noch jener nachbildete wie zu Liskovs Zeiten *). Wir wollen dem Himmel danken, daß sich jetzt kein kraftvoller Deutscher jenes französische atomistische Zersplittern eines lebendigen Perioden in Punkte — jene bunten Beete mit zerbrochnen Scherben — zum Muster erliefet, wie es Rabener u. a. gethan, dessen Ironie eben wie die französische an diesem geistlosen Zerschneiden kränkelt, ohne doch die Vortheile dieser Sprache, die epigrammatische und persiflierende Geschicklichkeit, zu genießen. Man

*) Daher ziehe ich Swifts lahme Uebersetzung durch Waser den neuern gelenken vor.

sollte wie Klotz und (zuweilen) Arbuthnot Ironien in lateinischer Sprache schreiben, weil diese durch die besondern eitel-bescheidenen „Konzessions-, Okkupazions-, Dubitazions- und Transizionsformeln" der neuern Lateinschreiber den ironischen Behauptungen einen unsäglichen Reiz darbeut. Denn ein Mensch sei noch so eitel, er sei ein Theaterdichter — ein Wort was schon eine zweifache Eitelkeit aussagt — und in der Loge während seines Stücks — oder er sei das reichste, schönste, belesenste Mädchen in einer Kaufmannsstadt — oder er sei wer er wolle, in einer Lage, wo er die Sünde der Eitelkeit in einer Stunde 60mal begehen kann: so begeht sie doch in einer Stunde noch öfter, nämlich so oft er Worte macht, während seines Programms, ein Rektor, ein Konrektor, ein Subrektor u. s. w., der darin weiter nichts zu sagen hat als das Lateinische. Jede Floskel und Redeblume ist ein Lorbeerzweig, welchen vielleicht der böse Feind aufhebt und trocknet zu künftigem Fegfeuer.

Da die Ironie ein fortgehendes Ansichhalten oder Objektivieren auflegt: so sieht man leicht, daß dieses gerade desto schwieriger wird, je komischer der Gegenstand ist — anstatt daß die subjektivierende und mehr lyrische Laune gerade durch den Ueberschwung des Stoffs gewinnt; daher jene in der überströmenden Jugend schwerer wird, im Alter aber immer leichter, wo ohnehin das lyrische Leben auf dem Durchgange durch das dramatische ein episches und nach zwei Gegenwarten, nach der innern und nach der äußern, eine feste stille Vergangenheit geworden ist. Auch neigen eben darum Männer von Verstand sich mehr zur Ironie, die von Phantasie mehr zur Laune.

§. 38.

Der ironische Stoff.

Er soll Objekt sein, d. h. das epische Wesen soll sich selber eine scheinbar vernünftige Maxime machen, es soll sich, und nicht den auslachenden Dichter spielen; folglich muß der Ernst des Scheins nicht blos auf die Sprache, sondern auch auf die Sache fallen. Daher kann der Ironiker seinem Objekte kaum Gründe und Schein genug verleihen. — Swift ist hier das Leihhaus für das Tollhaus — Aber die ironische Menge um ihn her findet man auf zwei auseinander laufenden Irrwegen; einige leihen gar nichts her als ein Adjektivum und dergleichen; sie halten einen bloßen Tauschhandel des Ja gegen das Nein, und umgekehrt, für schönen lieben Scherz. Die Franzosen legen dem epischen Objekt gemeiniglich in den Mund: „die abscheuliche Aufklärung, das verdammliche Denken, das Autodafee zu Gottes Ehre und aus Menschenliebe;" ihre Pointe gegen Aerzte ist das Lob des Tödtens, gegen Weiber das Lob der Untreue — kurz einen objektiven Wahnsinn, d. h. eine prosaische Verstandeslosigkeit statt poetischer Ungereimtheit, mit andern Worten, die subjektive Ansicht verdeckt die objektive. Aus diesem Grunde sind Pascals lettres provinciales zwar als eine feine, scharfe, kalte, moralische Zergliederung des Jesuitismus vortrefflich, aber als eine ironisch-objektive Darstellung verwerflich. Voltaire ist besser; wiewol auch oft die Persiflage in die Ironie einbricht. Eben so schlecht als um das ironische Lob steht es um die lobende Ironie, welche blos die umgekehrten Wörter braucht: „der gottlose Mensch" statt der gute u. s. w.; nur Swift besaß die Kunst, eine Ehrenpforte zierlich mit Nesseln zu verhängen und zu verkleiden, am besten; auch Voitüre ein wenig, der wenigstens

den Balzak, den die Franzosen ziemlich lange einen großen Mann genannt, zu übertreffen taugt.

Der zweite ironische Irrweg ist, die Ironie zu einer so kalten prosaischen Nachahmung des Thoren zu machen, daß sie nur eine Wiederholung desselben ist. Eine Ironie aber, wozu man den Schlüssel erst im Charakter des Autors und nicht des Werks antrifft, ist unpoetisch, z. B. Macchiavels und Klopstocks. Eben so wird ihr poetischer Himmel, wie in Wolfs Briefen an Heyne, durch hassende Leidenschaft verfinstert. Ja er verträgt nicht einmal die Einmischung eines scheinbaren Enthusiasmus, wie z. B. in Thümmels Rede an den Richterkreis.

Aus diesem Grunde kann, wie ich glaube, das neuere komische Heldengedicht, z. B. Popens Lockenraub, Zachariä's ähnliche Gesänge, Fieldings ähnliche sich erhaben stellende Prügelschlachten (indeß Smollet ein Meister im Prügeln ist, weil er gelassen und ohne Pomp auf das Gliedmaß schlägt), dieses komische Heldengedicht kann durch seine Ueberladung mit Blumen und Feier-Ernst nur einen uneinigen Genuß gewähren, weder den heitern Reiz des Lachens, noch die Erhebung des Humors, noch den moralischen Ernst der Satire. Die Ironie sündigt gleich sehr, wenn sie das bloße thörichte Gesicht, oder wenn sie die bloße ernste Maske darüber zeigt. Nur mit der plastischen Einfachheit des Frösch- und Mäusekriegs kann diese Gattung und Goethens Reinike Fuchs wieder gelten.

Persiflage könnte man das ironische Streiflicht nennen; Horaz ist vielleicht der erste Persifleur und Luzian der größte. Die Persiflage ist mehr die Tochter des Verstandès als der komischen Schöpferkraft; sie könnte das ironische Epigramm genannt werden. Galliani ist die geistreichste Uebersetzung, die man vom persiflierenden Horaz besitzt; und oft vom Original in nichts verschieden als in der Zeit und Geistesfreiheit. —

Dem Cicero sprechen seine Einfälle in Reden und im Valerius Max. und sein scharfes Profil einigen Ansatz zu einem Swift zu. — Platons Ironie (und zuweilen Galliani's) könnte man, wie es einen Welt-Humor gibt, eine Welt-Ironie nennen, welche nicht blos über den Irrthümern (wie jener nicht blos über Thorheiten), sondern über allem Wissen singend und spielend schwebt; gleich einer Flamme frei, verzehrend und erfreuend, leicht beweglich und doch nur gen Himmel dringend.

§. 39.

Das Komische des Dramas.

Auf dem Uebergange vom epischen Komus zum dramatischen begegnen wir sogleich dem Unterschiede, daß so viele große und kleine komische Epiker, Cervantes, Swift, Ariost, Voltaire, Steele, Lafontaine, Fielding keine oder schlechte Komödien machen konnten; und daß umgekehrt große Lustspieldichter als schlechte Ironiker aufzuführen sind, z. B. Holberg in seinen prosaischen Aufsätzen, Foote in seinem Stücke, „die Redner" — Setzt diese Schwierigkeit des Uebergangs — oder irgend eine überhaupt — mehr einen Klimax des Werths, oder bloße Verschiedenheit der Kraft und Uebung voraus? Wahrscheinlich das letztere; Homer hätte sich eben so schwer zum Sophokles umgeschaffen als dieser sich zu jenem, und kein großer Epiker war nach der Geschichte ein großer Dramatiker, so wie auch umgekehrt, und epischer Ernst und tragischer Ernst haben einen weiteren Weg zu einander selber, als zu dem ihnen entgegengesetzten Scherze, der vielleicht dicht hinter ihrem Rücken steht. Wenigstens folgt überhaupt, daß die epische Kraft und Uebung nicht die dramatische ersetze und

erspare, und umgekehrt; allein wie hoch ist nun die Scheidemauer? —

Erst das ernste Epos und Drama müssen sich vorläufig trennen. Wiewol beide objektiv darstellen, so stellt doch jenes mehr das Aeußere, Gestalten und Zufälle dar — dieses das Innere, Empfindungen und Entschlüsse —; jenes Vergangenheit, dieses Gegenwart; — jenes eine langsame Aufeinanderfolge bis sogar zu langen Vor-Reden vor Thaten, dieses lyrische Blitze der Worte und Thaten; — jenes verliert so viel durch karge Einheit der Oerter und Zeiten, als dieses durch beide gewinnt — — Nimmt man dieß alles zusammen, so ist das Drama lyrischer; und kann man denn nicht alle Charaktere des Trauerspiels zu Lyrikern machen; oder wenn man's nicht könnte, wären dann nicht die Chöre von Sophokles lange Mißtöne in dieser Harmonie? —

Im Komischen aber sind diese Unterschiede zwischen Epos und Drama selber wieder verschieden. Der ernst-epische Dichter erhebe sich, so hoch er will; über Erhabene und Höhen gibt es keine Erhebung, sondern nur eine zu ihnen; etwas also muß er durchaus zu malen antreffen, was den Maler mit dem Gegenstande verschmelzt. Hingegen der komisch-epische Dichter treibt die Entgegensetzung des Malers und des Gegenstandes weiter; mit ihrem umgekehrten Verhältnisse zu einander steigt der Werth der Malerei. Der ernste Dichter ist dem tragischen Schauspieler ähnlich, in dessen Innern man nicht die Parodie und das Widerspiel seiner heroischen Rolle voraussetzen und merken will und darf*); der komische ist

*) Denn tragische Leidenschaft widerspricht als Anlage auch nicht der edelsten Natur. Unmoralische Folge daraus als Maxime sondert auf eine eigne epische Weise den Spieler vom Menschen und ist eine bessere Maske der Individualität als die

dem komischen Spieler gleich, welcher den subjektiven Kontrast durch den objektiven verdoppelt, indem er ihn in sich und im Zuschauer unterhält. Folglich wird sich — ganz ungleich dem epischen Ernste — gerade die Subjektivität im Verhältnisse ihrer Entgegensetzungen über die prosaische Meeres-Fläche erheben. Ich rede vom komischen Epiker; aber der komische Dramatiker — ungleich seinem Darsteller auf der Bühne — verbirgt sein Ich ganz hinter die komische Welt, die er schafft;

---

antike körperliche; — der Schauspieler, nämlich der geniale und der moralische, sogar der unmoralische — wird zur bloßen Natur der Kunst, höchstens der juvenalischen Satire tritt er näher. Hingegen der komische Schauspieler muß jede Minute den Kontrast zwischen seinem Bewußtsein und seinem Spiele (fielen beide auch in fremden Augen in Eins zusammen) erneuern und festhalten. Ein tragisches Stümperwerk könnte kein Fleck; aber ein komisches wol ein Iffland gut machen durch das Spiel. — Der Unterschied des Zuschauers vom Leser der Schauspiele gibt sowol den tragischen als den komischen eigne Regeln, wenigstens Winke. Dem Leser des Lustspiels kann Witz und noch mehr Humor viel körperliche Handlung ersetzen; dem Zuschauer desselben dauert auf der Bühne der glänzendste Humor — und wär' es vor der eines Falstafs — leicht zu lang, und fühlt zu sehr; indeß ihn körperliche Fehler, Stammeln, Fehlhören, Sprecheinflickfel, welche dem Leser wegen der Leichtigkeit ihrer Erfindung durch Wiederkommen unbedeutend werden, mit dem Reize der körperlichen Darstellung bereichern und bei Wiederholung sich durch den Reiz neuer Nachbarschaft und des vieleckigen Individualisierens verjüngen. So klingt z. B. in Kotzebue's Pagenstreichen das Repetierwerk: „als ich von Stolpe nach Danzig reisete“ immer komisch an. (Auch das Lesen erwartet und begehrt die Wiederkehr desselben Spaßes, nur in ungleich größeren Zwischenräumen) — Hingegen das Trauerspiel darf auf der Bühne das verhüllte leidende Herz in Seufzern von Worten auseinander legen, aber es muß die rohen Wunden-Dolche der äußern Handlung so viel wie möglich verhüllen; wir wollen die Schmerzen denken, nicht sehen, weil wir uns leichter die innere, als die äußere vortäuschen.

diese allein muß mit dem objektiven Kontrast zugleich den subjektiven aussprechen; und wie in der Ironie der Dichter den Thoren spielt, so muß im Drama der Thor sich und den Dichter spielen. In sofern ist der komische Dramatiker gerade aus dem Grund objektiver, aus welchem der tragische lyrischer wird. Allein wie hoch und fest und schön muß der Dichter stehen, um sein Ideal durch den rechten Bund mit Affen-Gestalt und Papagaien-Sprache auszudrücken und, gleich der großen Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Thierreich der Thoren fortzuführen! — Der Dichter muß selber seine Handschrift verkehrt schreiben können, damit sie sich im Spiegel der Kunst durch die zweite Umkehrung leserlich zeige. Diese hypostatische Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menschlichen, ist so schwer, daß statt der Vereinigung meistens eine Vermengung und also Vernichtung der Naturen entsteht. Daher da der Thor allein zugleich den objektiven und den subjektiven Kontrast aussprechen und verbinden soll *): so weiß man das nicht anders logisch zu machen als durch dreierlei Fehler; entweder der objektive wird übertrieben — was Gemeinheit heißet —, oder der subjektive wird es — was Wahnsinn und Widerspruch ist —, oder beides, was ein Krügersches oder gewöhnliches deutsches Lustspiel ist **). Noch gibt es den vierten, daß man den komischen Charakter in den lyrischen fallen und Einfälle sagen, anstatt erwecken, und lächerlich machen — sich oder andere —

*) Daher ist in der Wirklichkeit, wo der subjektive Kontrast außerhalb des Objekts liegt, kein Thor so toll als im Lustspiel.

**) Es ist für Kotzebue Schade, daß er zu viel Witz und zu viel unpoetische Nebenrichtungen hat, um uns noch viel bessere Lustspiele zu geben, als einige seiner guten sind. Im dramatischen Almanach erhält ihn öfters die Kürze des Wegs auf dem rechten Wege.

anstatt ihn lächerlich werden lässet; und Congreve und Kotzebue haben, wie gesagt, oft zu viel Witz, um nicht hierin zu sündigen.

Diese Schwierigkeit des doppelten Kontrasts erzeugt daher oft gerade bei den Schriftstellern, welche in andern Gattungen Nachahmer der französischen Scheue sind, niedrigkomische Lustspiele, z. B. bei Gellert, Wetzel, Anton Wall &c. Man hat die Bemerkung gemacht, daß ein Jüngling eher ein gutes Trauer-, als Lust-Spiel dichte; — sie ist wahr, und die andere, daß alle Jugend-Völker gerade mit dem Lustspiel anhoben, steht ihr darum nicht entgegen, weil das Lustspiel anfangs nur mimisch-körperliche Nachahmung, später mimisch-geistige Wiederholung war, bis es erst spät poetische Nachahmung wurde. Nicht der jugendliche Mangel an Kenntniß der Menschen (denn diese hat das Genie in seiner ersten Blüte) (obwol der Mangel an Kenntniß der Sitten hier bedeutender ist), sondern ein höherer Mangel schließet dem Jüngling das Lustspielhaus zu, der Mangel an Freiheit. Den unerschöpflichen **Beutel** bekam Fortunatus **zuerst**, und erst **später** jenen Wünsch- oder **Freiheit-Hut**, der ihn über die Erde durch die Lüfte trug. Aristophanes, Shakspearens und Gozzi's Lust-Stücke reift kein Sturm und kein Brennspiegel *), sondern heiterer langer Sonnenschein; und dieses Zensor-Amt kann, wie das römische, nicht ohne männliche Jahre bekommen werden.

---

*) Daher Schriftsteller, welche im lyrischen Ernste edel bis zum Erhabenen sind, im Scherze roh und widrig werden, weil sie ihr Feuer fortschüren. So z. B. wenn Schiller über Nikolai und über die satirischen Peitschen aussagt, daß diese von Händen gehandhabt würden, welche besser die gemeinen daran hielten. Sogar der höhere Herder vergaß hierin zuweilen den hohen Herder.



§. 40.

Der Hanswurst.

Zum Uebergang vom dramatischen Komus zum lyrischen find' ich keinen bessern Zwischengeist und Zwischenwind als den Hanswurst. Er ist der Chor der Komödie. Wie in der Tragödie der Chor den Zuschauer antizipierte und vorausspielte und wie er mit lyrischer Erhebung über den Personen schwebte, ohne eine zu sein: so soll der Harlekin, ohne selber einen Charakter zu haben, gleichsam der Repräsentant der komischen Stimmung sein und ohne Leidenschaft und Interesse alles blos spielen, als der wahre Gott des Lachens, der personifizierte Humor. Daher, wenn wir einmal ein bestes Lustspiel erhalten, wird der Verfasser sein komisches Thierreich mit dem schönsten Schöpfungtage segnen und den Harlekin als den besonnenen Adam dazu erschaffen.

Was diesem guten Choristen den Einlaßzettel für die Bühne nahm, war nicht die Niedrigkeit seines Spaßes — denn dieser wurde blos in mehre Rollen ausgeschrieben für das restierende Personale, besonders für die Bedientenstube, in welche unsere Schreiber ihre Unkenntniß des Herren-Komus verstecken, sondern erstlich wirkte die Schwierigkeit eines solchen Humors mit ein *) (in sofern er mit den höhern Foderungen der Zeit aufsteigen mußte), zweitens Harlekins unedle Geburt und Erziehung. Schon ehrlos, in beschorner Sklavengestalt

*) In Shakspeare haben die Narren oder Rüpel in den eigentlichen Komödien mehr Witz als Laune, aber in den ernsten Stücken tritt aus komischen Mischspielern die Laune bis zum Humor hervor.

bei den rohen Römern, wie noch bei dem Pöbel, als bloßer Schmarotzer *), der mehr Spaß ertrug als vortrug, um nur zu essen — und darauf als ähnlicher Tisch-Narr, der mehr die Scheibe war als der Schütze, mehr passiv- als aktiv-komisch, nur daß er an den Höfen, wo der Hof-Narr als umgekehrter Hofprediger oder als der Wochen-Koadjutor desselben, hinter gleichem Schirme über dieselben Texte, nur in mehren Rockfarben predigen durfte — da war seine zufällige Erscheinung immer so, daß der sittliche Schmerz über einen solchen Menschen-Verbrauch — nur den Römern erfreulich, die zum Spaße auf Bühnen wahre Kriege aufführten und wahre Torturen nachspielten — durch die Ausbildung das Uebergewicht über die Freude gewann, welche der komische Geist austheilte, und daß man daher den Gegenstand des Mitleidens mehr als des Mitfreuens, lieber hinter die Kulissen trieb. — Aber könnte nicht eben darum Harlekin wieder tafel- und bühnen-fähig werden, wenn er sich ein wenig geadelt hätte moralisch? Ich meine, wenn er bliebe, was er wäre im Lachen, aber würde, was einmal eine ganze Mokier-Sekte von Pasquinen war im Ernste? Nämlich frei, uneigennützig, wild, zynisch — mit einem Worte, Diogenes von Sinope komme als Hanswurst zurück und wir behalten ihn alle.

Um aber feinere Seelen an der Pleiße, die ihn wegschwemmte, nicht durch die Aufhebung dieses Ediktes von Nantes selber wieder zu vertreiben, muß dieser Mensch durchaus den Küchen-Namen Hanswurst, Pikelhering, Kasperl,

*) Der Parasit der Alten ist der Harlekin, nach Lessings Vermuthung.



Lipperl, fahren lassen. Schon Skapin oder Truffaldino ist vorzuziehen. Doch möcht' er sich uns mehr als ein sedater Mann von Gewicht und Scherz darstellen, wenn er einen oder den andern Namen — weil sie unbekannt sind und spanisch — entweder Cosme oder Gratioso annähme; wiewol ein Deutscher noch lieber wünschen wird, daß man den guten Hofnarren oder courtisan bei einem deutschen Namen erhielte, den er wirklich schon führt, und ihn nicht anders nennte als (veredelt) — indem man kurzweilig wegstriche, besonders da alle andere Räthe eben Beinamen haben, z. B. Kammer-, Hof-, Legazions- u. s. w. — „Rath." Sogar in Leipzig müßte ein Hanswurst geduldet werden unter dem Namen Rath.

§. 41.

Das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske.

Wenn im Epos der Dichter den Thoren, im Drama der Thor sich und jenen, aber mit dem Uebergewichte des objektiven Kontrastes, spielte: so muß in der Lyra der Dichter sich und den Thoren spielen, d. h. in derselben wahnsinnigen Minute lächerlich und lachend sein, aber mit dem Uebergewichte der Sinnlichkeit und des subjektiven Kontrastes zugleich. Der Humor, als der komische Weltgeist, erscheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade des Dornenstrauchs, ich meine als Laune; und wie Ironie zur Persiflage, so verhält sich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichpunkt. Der Dichter wird bis zu einem gewissen Grade das, was er verlacht; und in dieser Lyra kommt jene Objekt-Subjektivität

des Schellingischen Pans unter dem Namen burlesk wieder hervor. Denn der burleske Dichter malt und ist das Niedrige zu gleicher Zeit; er ist eine Sirene mit einer schönern Hälfte, aber eben die thierische erhebt sich über die Meersfläche, ja oft ist's ein Hirtengedicht, das ein Hirtenhund bellt.

Dahin rechn' ich auch alles Travestieren — trotz dem Scheine epischer Form, die nirgend ist, wo der Dichter die Empfindung des Lesers oder Objekts selber vorempfindet — dieses Wiederspiel der Ironie, die ihr Lachen so zudeckt als jenes ihres auf. — Wie ist denn nun das Niedrig-Komische darzustellen ohne Gemeinheit? — Ich antworte: nur durch Verse. Der Verfasser dieses begriff eine Zeitlang nicht, warum ihm die komische Prose der meisten Schreiber als zu niedrig und subjektiv widerlich war, indeß er den noch niedrigern Komus der Knittelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten erhebt: so gibt auch der Sockus des komischen Versbaues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen widerstehen würde.

Diese Stimmung will, wie man an den Travestien und am 17. Jahrhundert sieht, wo in Paris die burlesken Verse blühten, mehr sich als den Gegenstand lächerlich machen, indeß die Ironie es umkehrt; und ihr froher Ausbruch wird durch die Phrase, sich über etwas lustig machen, wahr bezeichnet. — In einigen neuern Werken, z. B. in den Burlesken von Bode, noch weit höher aber im Herodes vor Bethlehem *), schimmert in diesen niedersteigenden Zeichen der Poesie

*) Von August Mahlmann.

ein höheres Licht, der Sinn für das Allgemeine, da die frühern von Blumauer und andern tiefe Marschländer sind, voll Schlamm, obwol voll Salz.

Derselbe Grund, welcher die Burleske in Versen fodert, begehrt auch, wenn sie in dramatischer (obwol unpassender) Form erscheint, Marionetten statt Menschen zu Spielern. Eine lyrische Verrückung, welche z. B. in Bodens Burlesken vor der Phantasie leicht und nur als Sache vorüberfliegt, martert in der festen Gestalt eines lebendigen Wesens uns mit einer unnatürlichen Erscheinung; hingegen die Schaupuppe ist für das niedrigste Spiel das, was für das erhabenste die Maske der Alten war; und wie hier die individuelle lebendige Gestalt zu klein ist für die götttervolle Phantasie, so ist sie dort zu gut für die vernichtende.

Die komische und niedrig-komische Poesie hat das Eigene, daß sie zweierlei Wörter und Phrasen am häufigsten gebraucht, erstlich ausländische, dann die allgemeinsten. — Warum machen wir gerade durch das Ausländische am stärksten lächerlich, so wie wir es dadurch gerade am meisten werden als Ehrenmitglieder und Adoptivkinder aller Völker, besonders des gallischen? Schon durch deutsche Biegung wird das ernste lateinische Wort uns lächerlich. Französische bezeichnen, deutsch umgeendet, immer etwas Verachtendes — z. B. peuple (Pöbel), courtisan (Hasenfuß), maîtresse (Beischläferin), caressiren, canaille, infame, touchiren (als Beleidigung), blamiren, courtesieren — theils aus Volkshaß *) gegen das vorige

*) Franzosen und Engländern fehlt es zu dieser Quelle des Komischen nicht am gegenseitigen Hasse, sondern ihren Sprachen an gegenseitiger Unähnlichkeit und Beugungsfreiheit. Nur

fürstliche repräsentative System', nach welchem die deutschen Fürsten Vice-Re's und missi regii von Ludwig XIV. waren, theils weil die damalige Sprachmengerei der Höfe und Gelehrten (z. B. flattieren, charmieren, passieren) in das Volk herunter sank und also noch für uns bei ihm als Schöpf-Quelle gemeiner Sprechart bleibt. Lateinische Worte werden geachtet und erhoben; folglich recht gut als Kontraste burlesk geworden. Griechische sind tafelfähig sogar im Epos; ja sogar lateinische ohne deutsche Biegung.

Der reichste und helleste komische Sprach-Born, woraus Wieland glücklich seine komischen Pflanzungen begossen und gewässert, ist unser Schatz von gemein-allgemeinen Sprechweisen. Ich will einen ganzen folgenden Perioden aus ihnen formieren: „es ist etwas daran, aber ein böser Umstand, wenn ein Mann in seinen Umständen überhaupt viel Umstände macht und, (so lass' ich mir sagen) ohne selber zu wissen, woran er ist, zwar mit sich reden, aber doch nicht handeln lässet, sondern, weil er darin nicht zu Hause ist, Stunden hat, wo er die Sachen laufen lässet, wenn er auch Mittel hätte." — Diese Phrasen, welche das Gemeinste ins Allgemeine hüllen und daher nie das Komische zu sinnlich aussprechen, und woran der Deutsche so reich ist, stehen mit hohem Werthe weit über allen den komischen sinnlichen plattdeutschen Wörtern, welche Mylius und andere für „humoristische" ausrufen. — Außerdem daß man mit gleichem Rechte auch scharfsinnige Wörter, elegische, tragische aufwiese, hasset gerade der Humor, ja sogar die burleske Laune die vorlaute Aussprecherei des Komischen.

---

ihre heroischen und burlesken Metra tauschen sie wechselnd gegen einander aus.



Ich werde niemals ein Buch ansehen, auf dessen Titel blos steht: zum Todtlachen, zur Erschütterung des Zwerchfells u. s. w. Je öfter lachend, lächerlich, humoristisch in einem komischen Werke vorkommt, desto weniger ist es selber dieses; so wie ein ernstes durch die häufigen Wörter: „rührend, wunderbar, Schicksal, ungeheuer" uns die Wirkung nur ansagt, ohne sie zu machen.

Vorschule

der

Aesthetik

nebst

einigen Vorlesungen in Leipzig über
die Parteien der Zeit

von

Jean Paul.

Zweite Abtheilung.

IX. Programm.

Ueber den Witz.

---

§. 42.

Definizionen.

Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sei verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Witz und Schönheit sind an sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie, so wie körperliche Stärke rc. zeichnen nur einen Besitzer ungewöhnlicher Grade aus —; zweitens sind Witz und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was gewänne ein witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigner Eilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Beschreibung zu Stande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sei, entfernte

Aehnlichkeiten zu finden. Hier ist weder „entfernte" bestimmt, noch „Aehnlichkeit" wahr. Denn ferne Aehnlichkeit ist, aus dem Bildlichen übersetzt, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Aehnlichkeit, als solche, ewig wahre Gleichheit, obwol nur eine von wenigeren Theilen ist, Gleichheit aber, als solche, keinen Grad und Schein zulässet*). Ebendasselbe gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.

Soll aber die schwache oder ferne Aehnlichkeit nichts bedeuten als theilweise Gleichheit: so hat dieß der Witz mit allen andern Kräften und deren Resultaten gemein; denn auch jedes andere Vergleichen gibt nur theilweise; — gänzliche wäre Identität. Auch gibt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wortspiele — die ich nachher, nach Analogie des logischen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher sich in sich verläuft und worin die Gleichheit sich selber gleich ist. Der logische und der witzige Zirkel werden von neuern Identität-Philosophen — selber der vorige Ausdruck bringt mich unter sie — oft konzentrisch gestellt und gebraucht.**) Wenn die Anthologie — Ob-Subjekt differenzieirend — sagt: die Salbe salben; oder Lessing: das Gewürz würzen: so steht hier Witz, aber ohne alle ferne Aehnlichkeiten, ja mehr blos das Gleiche wird unähnlich gemacht. So ist auch z. B. der gewöhnliche französische rückwärtsschlagende Witz: „das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der seinigen ꝛc." Eben so fehlet den Wortspielen die Ferne, z. B. „ein Brief-Wechsel mit Wechsel-Briefen." —

Der zweite Theil der Definizion will den Witz durch das Finden der Aehnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem

*) Palingenesien II. S. 249.
**) Siehe Flegeljahre I. S. 141 [der Ausg. von 1803]

Kinder der Unähnlichkeiten, wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichungen des Witzes oft Unähnlichkeiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offenbaren; der Heuchler aber, um es zu verdecken" — oder wenn ich sagte: „zu den redenden Künsten gehört die schweigende" — oder überhaupt die Antithese; sondern auch die Vergleichungen des Scharfsinnes bringen eben oft Aehnlichkeiten; wohin z. B. ein guter Beweis seiner Aehnlichkeit mit dem Witze gehören würde. Beide sind nur Eine vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Gegenstände als die Wirkungen verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneka, Bayle, Lessing, Bako schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinholds und Schillers philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet, Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr beides ist.

§. 43.

Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.

Ehe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Vergleichen überhaupt betrachten.

Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste leichteste Vergleichen zweier Vorstellungen — deren Gegenstände seien nun Empfindungen, oder wieder Vorstellungen, oder gemischt aus Empfindung und Vorstellung — schon Witz, wiewol im weitesten Sinn; denn die dritte Vorstellung als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schluß-Kind aus beiden Vorstellungen (sonst wäre sie deren Theil und Glied, nicht deren Kind), sondern die Wundergeburt

unsers Schöpfer-Ich, zugleich sowol frei erschaffen — denn wir wollten und strebten — als mit Nothwendigkeit — denn sonst hätte der Schöpfer das Geschöpf früher gesehen als gemacht oder, was hier dasselbe ist, als gesehen. Vom Feuer zum Brennholze daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöthen — wozu die Füße des Affen nicht hinreichen — der von den Funken des Katzenfells zu den Funken der Wetterwolke auffliegt. Der Witz allein daher erfindet und zwar unvermittelt; daher nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen, daher „witzigen", daher bedeutete er sonst das ganze Genie; daher kommen in mehrern Sprachen dessen Ich-Mitnamen Geist, esprit, spirit, ingeniosus. Allein eben so sehr als der Witz — nur mit höherer Anspannung — vergleicht der Scharfsinn, um die Unähnlichkeit zu finden, und der Tiefsinn, um Gleichheit zu setzen; und hier ist der heilige Geist, die dritte Vorstellung, die als die dritte Person aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen ausgeht, überall auf gleiche Weise ein Wunderkind.

Hingegen in Rücksicht der Objekte tritt ein dreifacher Unterschied ein. Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältniß der Aehnlichkeit, d. h. theilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältniß der Unähnlichkeit, d. h. theilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet, trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit. (Gänzliche Ungleichheit ist ein Widerspruch und also undenkbar). Ueberraschung, welche man sonst noch als Zeichen und Geschenk des Witzes vorrechnet, unterscheidet dessen Schaffen wenig von dem Schaffen anderer Kräfte, des Scharf-, des Tiefsinns, der Phantasie rc. rc.; jede überrascht durch das ihrige, der Witz noch mehr durch seines, weil seine bunten Flügelzwerge leichter und schnel-

ler vor das Auge springen. Verliert aber zweimal gelesener Witz zugleich mit der Ueberraschung seinen Werth? —

Aber hiemit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler (unanmeßbarer) Größen, d. h. die Aehnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit), mit andern Worten, die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. Diese Aehnlichkeit erzwingt ein Instinkt der Natur*), und darum liegt sie offner, und stets auf einmal da. Das witzige Verhältniß wird angeschauet; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältnisse findet und unterscheidet, dieser lässet uns durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt; und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Mühe des Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm hier erlässet.

Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinem Namen gemäß (denn Schärfe trennt) die gegebenen Aehnlichkeiten von neuem sondern und sichten.

Jetzt entwickelt sich die dritte Kraft, oder vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser — eben so im Bunde mit der Vernunft, wie der Witz mit der Phantasie — trachtet nach Gleichheit und Einheit alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständig geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen als einer abgetheilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gekehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleich zu machen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach

*) Die näheren Bestimmungen folgen in den nächsten §§.

der andern aufgehaben, endlich — so wie der Witz Gegenstände foderte und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichungen — als ein höherer göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der Wesen ankommen und, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, sich ins höchste Sein verlieren.

§. 44.

Der unbildliche Witz.

Der ästhetische Witz, oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, thut es mit verschiedenen Trauformeln. Die älteste, reinste ist die des unbildlichen Witzes durch den Verstand. Wenn Buttler die Morgenröthe nach der Nacht mit einem rothgekochten Krebse vergleicht — oder wenn ich sage: Häuser und Baßnoten beziffern — oder dieß: Weiber und Elephanten fürchten Mäuse: so ist die Vergleichwurzel keine bildliche Aehnlichkeit, sondern eine eigentliche, nur daß solche Verhältnisse nicht, wie die des ökonomischen Witzes, sich als Vorder- oder Hintersätze in Reih' und Glieder stellen, sondern wie Statuen allein und müßig stehen. Zu dieser Klasse gehört der spartische und attische Witz; z. B. folgender des Kato: „es ist besser, wenn „ein Jüngling roth als blaß wird; Soldaten, die auf dem „Marsche die Hände und in den Schlachten die Füße bewegen „und die lauter schnarchen als schreien"*) — oder der Witz jener spartischen Mutter: „komme entweder mit oder auf dem Schilde." Woraus entsteht nun das Vergnügen über diesen Lichtzuwachs? Nicht aus dem Beisammenstande, z. B. im obigen Beispiele der „Weiber und Elephanten" — denn in der Naturgeschichte werden aus anderem Grunde beide oft

*) Er meint das Schlachtgeschrei.

Nachbarn; — aber auch nicht aus dem blosen Gesammt-Prädikat der Maus-Schen für zwei getrennte Wesen; denn im naturhistorischen Artikel von Mäusen könnten beide Fürchtende im breiten Raume aufgestellt werden; und man dächte an nichts. Welche fremdartige Ideen stehen nicht oft unter der Fahne Eines Wortes verbunden in einem Lexikon, wie z. B. Weber-Schiffe, Krieg- und andere Schiffe! Wird man darum sagen, der lexikographische Adelung stecke voll Witz? Sondern der ästhetische Schein aus einem gleichwol unbildlichen Vergleichpunkt entsteht blos durch die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drittel-, Viertel-Aehnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide Ein Zeichen des Prädikats gefunden wird. Bald wird durch diese Sprach-Gleichsetzung im Prädikat Gattung für Unterart, Ganzes für Theil, Ursache für Wirkung oder alles dieses umgekehrt verkauft und dadurch der ästhetische Lichtschein eines neuen Verhältnisses geworfen, indeß unser Wahrheitgefühl das alte fortbehauptet und durch diesen Zwiespalt zwischen doppeltem Schein jenen süßen Kitzel des erregten Verstandes unterhält, der im Komischen bis zur Empfindung steigt; daher auch die Nachbarschaft des Witzes und des Komus kommt. Z. B. „Ich spitzte Ohr und Feder" sagt ein Autor; hier wird für ganz verschiedene Arten zu spitzen Ein Wort gefunden, denn Ohr und Feder selber sind oft genug ohne Witz beisammen. Wenn ein Franzose sagt: „viele Mädchen, aber wenige Frauen haben Männer": so bringt er diese Entgegensetzung nur durch das Wort haben zu Stande, das als Prädikat der Gattung und der Art zugleich in umgekehrtem Verhältniß beiden zugeschrieben wird.

Voltaire kann in seinen Briefen an den König gar nicht davon loskommen, daß dieser der Welt zugleich Verse lieferte und Schlachten .... In dieser Sekunde geb' ich ein Bei-

spiel, indem ich über eines rede: ich bemerk' es aber nur der Stellung wegen; Verse liefern steht nämlich voran als das ungewöhnlichere, worauf, wenn einmal der Zuhörer dieses angenommen, das gewöhnliche „Schlachten liefern" leichter eingeht; hätt' ich's umgekehrt, so hätt' er geglaubt (und mit Recht), ich hätte mühsam die eine Lieferung zur zweiten genöthigt .... Sagte nun Voltaire blos, Friedrich II. sei ein Krieger und Dichter: so wollt' es eben nicht viel sagen; nur würde folgendes noch weniger bedeuten: „Du setztest während des 7jährigen Krieges verschiedene Gedichte in französischer Sprache auf." Schon mehr ist: „Er kriegt und schreibt," aber auch unrichtiger; denn schreibt als das Bestimmtere enthält weniger als kriegt. — Noch mehr ist: „er belehrt, was er bekriegt"; denn im bekriegt stecken Städte, Pferde, Kornfelder ꝛc., im belehrt nur Geister; dort ist das Ganze, hier der Theil und beide werden gleichgesetzt. — Dieses geht ins Unendliche, wenn man gar bis zum Messen der Sylben und Soldaten, zum englischen Bereiter-Wechsel zwischen Buzephalus und Pegasus gehen will. Hier wächst die Kürze und der Trug und der Zwist; von zweien weniger verschiedenen Ganzen (Krieg- und Dichtkunst, die im Allgemeinen Begriff Kraft, ja Phantasie zusammen laufen) werden Theilchen der Theile (Sylben und Soldaten), also die unähnlichsten Unähnlichkeiten als Exponenten und Stellvertreter jener Ganzen ausgehoben, um diese Unähnlichkeiten und folglich ihre Ganzen einem einzigen, nur den Theilen bestimmten Prädikate (messen) gleich zu machen, das zugleich geometrisch und arithmetisch oder akustisch genommen wird. — Wenn nun der Verstand eine solche Reihe von Verhältnissen auf die leichteste, kürzeste Weise während der dunkeln Perspektive einer andern wahren zugleich zu überschauen bekommt: könnte man dann nicht den Witz, als eine so viel-

fach und so leicht spielende Thätigkeit, den angeschauten oder ästhetischen Verstand nennen, wie das Erhabene die angeschauete Vernunft-Idee und das Komische den angeschaueten Unverstand? Auch würd' ich nicht fragen, ob man könnte, wenn man nicht müßte. Oder man könnte auch Witz den sinnlichen Scharfsinn nennen und folglich Scharfsinn den abstrakten Witz.

§. 45.

Sprachkürze.

Die Kürze der Sprache verdient, ehe wir den unbildlichen Witz weiter verfolgen bis zum bildlichen, noch ein paar besondere Blicke. Kürze, d. h. die Verminderung der Zeichen, reizt uns angenehm, nicht durch Vermehrung der Gedanken — denn da man immer denkt, so ist die Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung desselben Gedanken eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen einen gibt — sondern durch die Verbesserung derselben auf zweierlei Weise; erstlich dadurch, daß sie uns statt der grammatischen leeren Gedanken sofort den wichtigern vorführt *) und uns mit einem Regenbache trifft statt mit dem Staubregen; und zweitens dadurch, daß sie die Vergleichpunkte und Gegenstände durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung entkräften und verstecken, einsam in helle Stralen scharf an einander rückt. Jede Unähnlichkeit erweckt die Thätigkeit; aus dem Schlich auf dem platten Gartensteig wird auf dem abgesetzten Klippenweg ein Sprung. Die Men-

*) Die Unterschrift unter die Bildsäule eines unthätigen französischen Königs Statua Statuae, oder der Einfall über ein leeres Parterre, es sei le donble de l'autre.



sehen hoffen (im ihrem halben Lese-Schlafe) stets, im Vordersatze schon den Untersatz mitgedacht zu haben und mithin die Zeit, welche sie mit dem Durchlesen des letzten verbringen, angenehm zur Erholung verwenden zu dürfen — wie fahren sie auf (das kräftigt sie aber), wenn sie dann sehen, daß sie nichts erriethen, sondern von Komma zu Komma wieder denken müssen!

Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selber, sie allein isoliert genugsam zu Kontrasten; denn Pleonasmen setzen ja keine Unterschiede. Daher hat das Gedicht, das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte zugleich, das Sinngedicht. Tacitus und die Sparter, wie oft die Volksentenzen, wurden nur witzig, weil sie kurz waren nach ihrem lex minimi überall. So Kato, so Hamann, Gibbon, Bako, Lessing, Rousseau, Seneka. Bei dem Witze gibt es so wenig einen Pleonasmus der Zeichen — obwol leicht der Gedanken, wie z. B. bei Seneka — daß eben darum die Engländer unterstreichen, um verwandte Wörter durch das äußere Auge abzusondern für das innere; z. B. Genie und Kenntniß sinken, sagt Young, unsere abnehmenden Tage sind dunkel und kalt. In der Phantasie hätten Finsterniß und Kälte sich ohne den Druck leicht so durchdrungen wie in jeder Nacht. — Die Franzosen verdanken ihre Sprachbestimmtheit ihrem unbildlichen oder Reflexion-Witze und diesen jener. Welche witzige Vortheile verschafft ihnen nicht ihr bloßes en der Beziehung! Die englische und die deutsche Prose, welche die Kette der klassischen Perioden noch nicht so, wie die französische, in einzelne Ringe zersprengt haben, verbinden daher mehr mit Ketten*) als

*) d. h. mehr mit einer Reihe bildlicher Aehnlichkeiten als mit einer Antithese, wie weiter unten bei dem bildlichen Witze gezeigt wird.

mit Ringen. Wenn jener römische Kaiser einen Fremden über die Familienähnlichkeit spottend fragte: war deine Mutter nicht in Rom gewesen — und dieser versetzte: „nie, aber wol mein Vater“: so springt der Witz-Funke der Antwort aus einem Zusammenschlagen nicht sowol fernster Aehnlichkeiten, als nächster, welche man blos in ihre deutliche Wahrheit aufzulösen braucht, und dadurch den ganzen Witz in Nichts. Aber wo bleibt der Witz? In der Kürze; die erste Gedankenreihe der Frage, die plötzlich sich umwendende der Antwort werden in einigen Zwingwörtern durchlaufen. Gesetzt, ich sagte hier mehr Beispiels als Scherzes wegen: sonst im alten Rom bewahrten Tempel die Bibliotheken auf, jetzt aber Bibliotheken die Tempel*), so zwäng' ich den Verstand in wenigen Worten und Augenblicken zu schnellem Umwenden und zweimaligem Durchlaufen einer Gedankenreihe.

In der Prose, sobald sie der bloßen Philosophie dienstbar ist, siegt die französische Abkürzung. Für das Begreifen, das nur Verhältnisse, nicht lebendige Gestalten begehrt (wie etwan die Phantasie), ist keine Kürze zu kurz**); denn diese ist Klarheit. Die meisten deutschen Philosophen — auch die englischen — sollten sich in französische übersetzen (so wie in Fichtens Sprachschärfe das Anüben der Rousseauschen erscheint). So ist z. B. die Antithese zwar nicht der dichterischen Darstellung günstig, aber desto mehr der philosophischen

---

*) Denn unser Gottesdienst wird jetzt meist in Büchern gehalten.

**) Nur die Hamannsche ausgenommen, deren Kommata zuweilen aus Planetensystemen und deren Perioden aus Sonnensystemen bestehen; und deren Worte (gleich den ursprünglichen, nach Herder) ganze Sätze sind. Oft ist Kürze leichter zu haben als zu lesen; der Verfasser kömmt zum ausgedrückten Gedanken durch lauter weggeschnittene Nebengedanken; der Leser muß diese erst ergänzen aus jenem.

§. 47.

Die Antithese.

Zum Reflexion-Witze gehört die Antithese, aber die rein unbildliche; denn bei den Franzosen ist sie meistens halb unbildlich, halb aber — denn die Einbildungkraft reißet sie dahin — in einem oder dem andern Worte bildlich: z. B. que ces arbres réunis soient de nos feux purs et l'asyle et l'image. — Die Antithese setzt Sätze, meistens die Ursache der Wirkung und diese jener, entgegen. Ein Subjekt erhält widersprechende Prädikate, so wie oben ein Prädikat widersprechenden Subjekten zufiel. Auch dieser ästhetische Schein entspringt durch das Volteschlagen der Sprache. Wenn Youngs Witz von einem, der den Zerstreueten spielen will, sagt: „er macht sich einen Denkzettel, um etwas zu vergessen:“ so würde die Wahrheit sagen: er macht sich einen, um sich zu erinnern, daß er den Schein annehmen wolle, etwas zu vergessen. Fein versteckt sich oft die Unwahrheit der Entgegensetzung in der Sprache: z. B. „die Franzosen müssen entweder Robespierre's Richter oder seine Unterthanen werden.“ Denn den Richtern wird nur die gerichtete Partei, den Unterthanen nur der Herrscher entgegengesetzt; aber nicht Richter den Unterthanen.

Um einem antithetischen Satz Dasein, Licht und Kraft zu geben, wird oft französischer Seits ein ganz gemeiner thetischer vorangetrieben. „Ich weiß nicht *), sagte ein Franzose mit uralter Wendung, was die Griechen von Eleonoren ge-

*) Wenn uns Franzosen diese antithetische Wendung bis zum Ekel vorgemacht haben: so kommen noch die deutschen Affen und machen uns dieses Vormachen wieder nach.

sagt hätten; aber von Helenen hätten sie geschwiegen." — Am weitesten, nämlich bis zur Sinn- und Ruchlosigkeit trieb Voltaire diese matte Wendung, wenn er von Fenelon bei Gelegenheit des Jansenisten-Streites sagte: „ich weiß nicht, ob Fenelon ein Ketzer durch die Behauptung ist, daß die Gottheit um ihrer selber willen zu lieben sei; aber ich weiß, daß Fenelon verdiente, um seiner selber willen geliebt zu werden." Dieß führt wieder d'Alembert in seiner Lobrede auf Fenelon als eine schöne von Voltaire an. — „Ich will lieber, sagte der zweite Kato, daß man mich frage, warum ich keine Statue bekommen, als warum ich eine." Kato würde hier, wie ich oben, ohne das Rochieren der Sätze weniger glänzen und siegen; ich meine, er würde mit seinem Einfalle weniger auf die Nachwelt und deren Nachwelt eingeschlagen haben, hätt' er den Blitz nach dem Donner gebracht und die Phrasis so gekehrt: „es ist mir unangenehmer, wenn jemand fragt: warum ich eine Statue bekommen." — „Natürlich (würden die Nachwelten ihn unterbrochen haben), allein wir sehen nur nicht ein, warum du dergleichen erst sagst." — Worauf er denn fortführe und mit dem zweiten bessern Satze abgemattet nachkäme. So sehr siegt überall bloße Stellung, es sei der Krieger oder ihrer Sätze.

Am schönsten ist die Antithese und steigt am höchsten, wenn sie beinahe unsichtbar wird. „Es braucht viel Zeit, sagt Gibbon, bis eine Welt untergeht — weiter aber auch nichts." Im ersten thetischen nicht unfruchtbaren Satze wurde Zeit als bloße Begleiterin einer unbekannten Welten-Parze aufgeführet —; auf einmal steht sie als die Parze selber da. Dieser Sprung der Ansichten beweiset eine Freiheit, welche als die schönste Gabe des Witzes künftig uns näher treten soll.

§. 48.

Die Feinheit.

Zum unbildlichen Witze rechn' ich auch die Feinheit. Man könnte sie zwar das Inkognito der Schmeichelei, die poetische reservatio mentalis des Lobes oder auch das Enthymema des Tadels, nennen und mit Recht; der Paragraph aber nennt sie das Zeichen des Zeichens. — „Quand on est assez puissant pour la grace de son ami, il ne faut demander que son jugement." — Unter jugement ist aber eben so wol damnation als grace begriffen und möglich; hier wird nur die Phantasie gezwungen, jugement und grace für eins zu nehmen, die Art für die Unterart. So wenn de la Motte bei einer großen Wahl zwischen Tugend und Laster sagt: hésiter ce seroit choisir. Daß hier die Wahl überhaupt die schlimme bedeutet, hésiter wieder die Wahl — das Zeichen des Zeichens — gewährt durch Kürze und durch den Schein einseitiger Nothwendigkeit den Genuß. Als ein Gascogner einer ihm unglaublichen Erzählung höflich beigefallen war, fügt' er blos bei: mais je ne répéterai votre histoire à cause de mon accent. Der Dialekt bedeutet den Gascogner, dieser die Unwahrheit, diese den einzelnen Fall — hier sind fast Zeichen der Zeichen von Zeichen.

Damit nun ein Mensch fein reden könne, gehört außer seinem Talente noch ein Gegenstand dazu, der zum Verstehen zwingt. Daher sind die Feinheiten, welche auf Geschlecht-Zweideutigkeiten beruhen, so leicht; denn jeder weiß, daß er, sobald er aus einem zweideutigen Satze nicht klug werden kann, Eindeutigkeit darunter zu suchen habe, das Bestimmteste unter dem Allgemeinsten. Die europäische Phantasie verdirbt in jedem Jahrhunderte dermaßen mehr, daß es am Ende un-

möglich wird, hierin nicht unendlich fein zu sein, sobald man nicht weiß, was man sagt.

Eben so kann man nur Personen ein feines Lob ertheilen, welche schon ein entschiedenes besitzen; das entschiedene ist das Zeichen, das feine das Zeichen des Zeichens: und man kann alsdann statt des lobenden Zeichens nur das nackte Zeichen desselben geben. Daher wird — wo nicht die Voraussetzung voraussetzt, es sei aus Selbstbewußtsein oder Zartheit — die höchste Feinheit am leichtesten ihr Gegentheil. Unter allen europäischen Zueignungen sind (wie die französischen die besten) die deutschen die schlechtesten, d. h. die unfeinsten, d. h. die deutlichsten. Denn der Deutsche setzt alles gern ein wenig ins Licht, auch das Licht; und zur Feinheit — dieser Kürze der Höflichkeit — fehlt ihm der Muth.

Der Verfasser dieses darf ohne Unbescheidenheit hoffen, immer so zugeeignet zu haben, daß er so fein war wie wenige Franzosen, — was allerdings ein wahres Verdienst beweiset, wenn auch nicht feines.

§. 49.

Der bildliche Witz, dessen Quelle.

Wie an dem unbildlichen Witze der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Antheil; der Trug der Geschwindigkeit und Sprache steht jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem. Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen, wie Leib und Geist, in ein Leben verschmelzte, wiederholt in und außer uns dieses Vereden und Vermischen; indem sie uns nöthigt, ohne Schluß und Uebergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden, aus dem Laut den Gedanken, aus Theilen und Zügen des Gesichts Kräfte und Be-

wegungen eines Geistes und so überall aus äußerer Bewegung innere.

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unsers geistigen Innern, Zorn und Liebe, nachbildet, und die Leidenschaften Krankheiten werden, so spiegelt das körperliche Aeußere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Metaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Natur) gleichen sich und keines nennt den Irrthum Licht und die Wahrheit Finsterniß. So wie es kein absolutes Zeichen gibt — denn jedes ist auch eine Sache — so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche *). Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber, in ein fremdes Meer hinaus.

Diesem Gürtel der Venus und diesem Arme der Liebe, welcher Geist an Natur wie ein ungebornes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume, die Metapher. Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises. Sonderbar! — (man erlaube mir diesen Nebengang) auch der materielle Geschmack und der geistige Geruch liegen sich — wie verbundene Bilder der Materie und Geistigkeit — einander gleichfalls eben so nahe und eben so ferne. Kant nennt den Geruch einen entfernten Geschmack; aber, wie mich dünkt, betrogen vom immerwährenden Wirkung-Simultaneum beider Sinne. Die gekäuete Blume duftet eben noch unter der Auflösung. Man entziehe aber der Zunge vermittelst des Ein-

*) Firlein 2te Auflage S. 363. [S. 244 dieser Gesammtausg.]

athmens durch den bloßen Mund die Mitwirkung der Nase: so wird die Zunge (wie z. B. eben im Flußfieber) ganz zu verarmen und abzusterben scheinen in dem einsamen Genusse, indeß der Geruch ihrer nicht bedarf. (Wieder ein Vorbild, nämlich von dem Gegenverhältnisse eines reinen Realisten und eines reinen Idealisten!) Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht; und tritt mit jener oft zu dieser, wie im Tasten die Temperatur der Körper zu ihrer Form. — Wie wenig poetisch und musikalisch wir z. B. gegen Indier sind, beweiset unsere Herabsetzung der Nase selber, welche über ihren Namen sich selber rümpft, als sei sie der Pranger des Gesichts; und besonders unsere Armuth an Geruchswörtern bei unserem Reichthum der Zunge. Denn wir haben nur den abstoßenden Pol (Gestank), nicht einmal den anziehenden; denn Duft ist zu optisch, Geruch zu zweideutig und Wohlgeruch erst eindeutig. Ja ganze deutsche Kreise riechen gar nicht an Blumen, sondern „schmecken an sie" und nennen, z. B. in Nürnberg und Wien, einen Blumenstrauß eine „Schmecke." — Nun zurück zum schönen — dem Verhältniß zwischen Körper und Geist ähnlichen — Unterschiede zwischen Geschmack und Geruch, das jenen in Wasser*), diesen im Aether lebend setzt, für jenen die Frucht, für diesen die Blume. Daher der Sprachwechsel gerade entweder die unsichtbaren Gegenstände dieses Sinnes, oder deren nahes unsichtbares Element, verschieden wie Duft und Luft, zu Wappenbildern des Geistes macht, oder umgekehrt, z. B. Pneuma, Animus, Spiritus, Riechspiritus, saure Geister, Spiritus rector, Salz-, Salmiak- ꝛc. Geist. Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brodverwandlungen des Geistes, eben den

*) Ohne Auflösung durch Wasser gibt es keinen Geschmack.

Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!

§. 50.

Doppelzweig des bildlichen Witzes.

Der bildliche Witz kann entweder den Körper beseelen, oder den Geist verkörpern.

Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf Einem Stamme geimpfet blühte, war dieser Doppel-Tropus noch keiner; jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmälig zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte*). Das tropische Beseelen und Beleiben fiel noch in Eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.

So wie sich der Mensch absondert von der Welt, die Unsichtbarkeit von der Sichtbarkeit: so muß sein Witz beseelen, obwol noch nicht verkörpern; sein Ich leiht er dem All, sein Leben der Materie um ihn her; nur aber, daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich auch an die fremde Welt nichts anders oder

*) Es ist ordentlich bildlich, daß der Handel — dieser Gegner der Dichtkunst — die Bilderschrift in Zeichenschrift zu verwandeln veranlaßte (s. Buhle Geschichte der Philosophie I. B.), weil der Handelsmann gern kurz schreibt.



geistigeres auszutheilen hat als Glieder, Augen, Arme, Füße, doch aber lebendige, beseelte. Personifikazion ist die erste poetische Figur, die der Wilde macht, worauf die Metapher als die verkürzte Personifikazion erscheint; indeß mit beiden Tropen will er so wenig den Schein haben, als ob er hier besonders nach Adelung und Batteux stylisiere, so wenig als ein Zorniger seinen Fluch als Ausrufzeichen und ein Liebender seinen Kuß als Gedankenstrich anbringt. Jedes Bild ist hier ein wunderthätiges Heiligenbild voll Gottheit; seine Worte sind Bilder-Statuen, seine Statuen sind Menschen und Menschen sind er. Der Nordamerikaner glaubt, daß der Seele des Verstorbenen die Seele seines Pfeils nachziehe.

Wenn ich das Beseelen des Körperlichen als das frühere der bildlichen Vergleichung setze: so gründ' ich mich darauf, daß das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen (als dem Besondern) zu finden ist, als umgekehrt, so wie die Moral aus der Fabel leichter zu ziehen, als die Fabel aus der Moral. Ich würde daher (auch aus andern Gründen) die Moral vor die Fabel stellen. So konnte Bako leicht der Mythologie die allegorische Bedeutung anerfinden; aber umgekehrt zum Sinne eine mythologische Aehnlichkeit aufzutreiben, wäre zehnmal schwerer gewesen. Dieß führt mich auf die Thätigkeit des bildlichen Witzes, das Verkörpern des Geistigen. Ueberall sind für die Phantasie Körper schwerer zu schaffen als Geister. Körper begehren schärfere Individuazion; Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur Ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine auszufinden, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter, das Körperliche

zu beseelen und zu sagen: der Sturm zürnet, als das Geistige so zu verkörpern: der Zorn ist ein Sturmwind.

Geht ein Dichter durch ein reifes Kornfeld spazieren: so werden ihn die aufrechten und körner-armen Aehren leicht zu dem Gleichniß heben, daß sich der leere Kopf eben so aufrichte — welches Montaigne wie mehre Gleichnisse aus dem Plutarch genommen, so wie die Sentenzen aus dem Seneka —; aber er wird einige Mühe haben, für denselben Gedanken eines zugleich unbedeutenden und doch stolzen Menschen in den unabsehlichen Körper-Reihen auf den Schieferabdruck jener Blume zu treffen. Denn da meistens durch eine Metapher der Weg zum Gleichniß gefunden wird — hier z. B. wird statt unbedeutend leer und statt stolz aufgerichtet gewählt —: so ständen, weil ja statt leer eben so gut enge, krank, flach, krüppelhaft, schwarz, krumm, giftig, zwergig hohl, welk, u. s. w. genommen werden könnte, zahllose auseinanderlaufende Wege offen; und ein langer Umherflug ginge doch wol vor dem Ziele vorbei, an welches man, wie gesagt, im Lustwandeln durchs Kornfeld anstreifte.

Daher muß man im Gleichniß das Geistige vor- und das Körperliche nachstellen, und wär' es auch, um den versteckten Pleonasmus zu vermeiden, daß man schon im Körperlichen das Geistige halb voraus denkt, was man umgekehrt nicht vermöchte. Daher macht die gute C. Pichler mit ihren Gleichnissen, blos dieser pleonastischen Stellung wegen, fast einige Langeweile. Nur in Einem Falle kann das Bild früher als die Sache auftreten, wenn dasselbe nämlich so unbekannt und fremd hergeholt ist, daß der Leser früher in unbildliche Bekanntschaft mit demselben kommen muß, um leichter die bildliche zu machen und nachher spielend zu verwenden. Klopstocks Gleichnisse, von Seelenzuständen hergenommen, sind leichter zu machen als die homerischen körperlichen, weil man den

geistigen Zustand leicht so zuschneiden kann, als man ihn braucht. Eine besondere, von Hippel genial gesteigerte, Art von Witz ist die, welche mehre allgemeine Sätze zu Gleichnissen oder Allegorien Eines Satzes an einander löthet. So drückt Hippel *) z. B. den Gedanken, er wolle nur Winke geben, und nicht weit ausmalen, dadurch aus, daß er fast anderthalb Seiten lang das Fehlerhafte eines langen und das Vortheilhafte eines kurzen Ausmalens in folgenden Gleichnissen ausmalt: „die Damen erkälten sich lieber, als daß sie dem „Putze etwas entziehen. Große Esser entfernen alles Fremd„artige, sogar weite Aussicht, Tafelmusik, unterhaltende Ge„spräche. Alles Kolossale ist schwächlich. Wer Menschen ver„göttert, macht sie zu noch weniger, als sie von Gottes und „Natur wegen sein können," und so noch lange fort. Die Auslassung des Wie oder des Gleichsam, das Springen nicht zwischen Bildern, sondern zwischen Ideen und der selbstständige Gehalt der einzelnen neuen Bemerkungen machen es schwer, sich nicht in einzelne genießend zu vertiefen, sondern sie nur als bloße zum leidenden Bilderdienste verdammte Farben für das Hauptgemälde zu verbrauchen. — Den Weg des Geschmacks aber auf diesem flüssigen Boden, ja auf diesen Wellen immer zu treffen, ist für den Autor fast zu schwierig. Kann sonach ein von den Alten Gebildeter eine solche Schwelgsünde in Gleichnissen gutheißen? Schwerlich, ausgenommen etwan an Pindaros, welcher als ein Vor-Hippel eben so eine Reihe allgemeiner Sätze ohne alle Niet-Worte zu Einer Vergleichung zusammenschmelzte und dadurch seinen Herausgebern sich wenig verständigte.

Von der bildlichen Phantasie schlägt der Weg des bildlichen Witzes sich weit ab. Jene will malen, dieser nur fär-

*) Dessen Bürgerl. Verbesserung der Weiber S. 342.

ten. Jene will episch durch alle Aehnlichkeiten nur die Gestalt beleben und verzieren; dieser, kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende, löset beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf. Sogar das Gleichniß macht Homer nicht zum bloßen Mittel, sondern schenkt auch dem dienstbaren Gliede ein eigenthümliches Leben. Daher taugt das witzige Gleichniß als selbständiger und weniger lyrisch mehr für das Epos der Ironie — zumal an Swifts Kunst-Hand eingeführt; — hingegen die Metapher und Allegorie mehr für die Lyra der Laune. Daher hatten die Alten wenig bildlichen Witz, weil sie, mehr objektiv, lieber gestalten wollten als geistreich zersetzen konnten. Daher beseelet lieber die Poesie das Todte, wenn der Witz lieber das Leben entkörpert. Daher ist die bildliche Phantasie strenge an Einheit ihrer Bilder gebunden — weil sie leben sollen, ein Wesen aber aus kämpfenden Gliedern es nicht vermag; — der bildliche Witz hingegen kann, da er nur eine leblose Musaik geben will, in jedem Komma den Leser zu springen nöthigen, er kann unter dem Vorwande einer Selbstvergleichung ohne Bedenken seine Leuchtkugeln, Glockenspiele, Schönheitwasser, Schnitzwerke, Putztische nach Belieben wechseln in Einer Periode. Das bedenken aber Kunstrichter oft wenig, welche über Programmen zur Aesthetik sammt den Leipziger Vorlesungen Urtheile fällen.

Die Engländer und die Deutschen haben ungleich mehr Bilder-Witz; die Franzosen mehr Reflexion-Witz: denn dieser ist geselliger; zu jenem muß die Phantasie erst breite Segel spannen, was in einer Gaststube theils zu lang wird, theils zu schwer. Welche einander spiegelnde Reihe von Aehnlichkeiten umschließet oft Ein Gleichniß von Young oder Musäus! Was sind die französischen bleichen Perlen vom dritten Wasser gegen die englischen Juwelen vom ersten Feuer! — Madame de Necker führt es unter den Beispielen glücklicher

Kühnheit auf, daß der feurige Büffon keinen Anstand genommen, zu volonté das metaphorische heftige Beiwort vive zu setzen. Wenn das ganze korrekte Frankreich dieses dichterische Bild, das den Willen verkörpert, mit Beifall aufnahm: so sieht das philosophierende Deutschland darin nur einen eigentlichen Ausdruck, ja einen Pleonasmus; denn der einzige Wille ist recht lebendig.

Da im französischen Bilder-Schatz außer dem mythologischen Hausgeräthe nicht viel mehr liegt als das gemeine tragische Heergeräthe und Dichter-Service, Thron, Zepter, Dolch, Blume, Tempel, Schlachtopfer und einige Flammen und Gold, kein Silber und ein Blutgerüste und ihre eignen vorzüglichsten Glieder: so bedienen sie der letztern, weil sie dieses Dichter-Besteck immer bei der Hand haben, besonders der Hände, der Füße, der Lippen und des Hauptes, sich so häufig und so kühn wie Morgenländer und Wilde, die (gleich ihren Materialisten jetzo) das Ich aus Gliedern zusammenbauen. Le sommeil caressé des mains de la nature, sagte Voltaire. Ses mains cueillent des fleurs et ses pas les font naître, sagte ein anderer weniger übel. So geben und schienen sie morgenländisch-keck der Hoffnung, der Zeit, der Liebe Hände an, sobald die Antithese wieder den Händen etwas entgegen- und ansetzen kann, Füße oder Lippen oder Schooß oder das Herz.

Das arme Herz! Bei den tapfern Deutschen ist es doch wenigstens der Mitname des Muthes, aber in der französischen Poesie ist es — wie in der Zergliederkunst — der stärkste Muskel, obwol auch mit den kleinsten Nerven. Ein komischer Dichter würde vielleicht keine Scheu tragen, das gedruckte Herz den Globe de compression — oder Globulus hystericus der gallischen Muse zu nennen — oder ihre Windkugel am Windrohr — oder das Feuerrad ihrer Werke oder deren Spiel-

und Sprachwalze — oder deren Sürplüskasse — oder das Schmelzwerk oder alles übrige; man braucht aber wenig oder keinen Geschmack, um so etwas mit dem Tone unverträglich zu finden, welchen ästhetische Programmen fodern.

§. 51.

Die Allegorie.

Diese ist seltner eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkürliche. Sie ist die leichteste Gattung des bildlichen Witzes, so wie die gefährlichste der bildlichen Phantasie. Sie ist darum leicht, erstlich weil sie, was zu einem Gleichniß zu nah und nackt ist, durch ihre Personifikazion gebrauchen kann; und zweitens auch das, was zu weit liegt (denn sie zwingt durch die Keckheit der Nahestellung den Geist); und drittens, weil sie sich ihr Gleichendes erst ausarbeitet und umbessert nach dem Verglichenen; und weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt. Die rechte Allegorie knüpft in den unbildlichen Witz den bildlichen: z. B. Möser: die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen. — Hingegen folgende Allegorie Youngs ist übel: „jeder uns geraubte Freund ist eine dem Flügel menschlicher Eitelkeit ausgerissene Feder, wodurch wir gezwungen werden, aus unserer Wolkenhöhe herabzusteigen, und ꝛc. auf den schlaffen Fittigen des sinkenden Ehrgeizes (— wie tavtologisch! —) nur noch eben an der Oberfläche der Erde hinzustreichen (— ohne das „noch eben" hätt' er nicht weiter gekonnt), bis wir sie aufreißen, um über den verwesenden Stolz ein wenig Staub zu streuen (jetzt geht er aus der Metapher des Sinkens in die des Stinkens über) und die Welt mit einer Pest zu verschonen."

Der kalte Fontenelle sagte einmal mit einer Allegorie,

welche zwei gleichbedeutende Metaphern für zwei ungleiche Ideen hielt, ein Nichts. Nachdem er die Philosophie mit einem Spiele der Kinder verglichen, welche mit verbundenen Augen eines fangen, die aber bei Strafe, von neuem zu laufen, dasjenige müssen nennen können, das sie erhaschten: so fährt er fort: „es liegt nicht daran, daß wir Philosophen die Wahrheit nicht zuweilen erhaschen sollten, ob uns gleich die Augen gut verbunden sind; aber wir können nicht behaupten, daß diejenige es wirklich sei, die wir ergriffen haben, und den Augenblick entwischt sie uns wieder." Denn eine Wahrheit kann doch nicht das Denken eines Satzes, sondern das Glauben und Behaupten desselben, also dessen Nennen bezeichnen; folglich geben wir das, was wir für Wahrheit halten, wirklich für Wahrheit aus oder nennen sie; und wie soll sie uns dann entwischen? —

Wegen der Dreiheit aller guten Dinge, wollen wir noch ein, und zwar recht fehlerhaftes Beispiel aus dem dritten Volke, aus dem deutschen, und zwar von Lessing *) selber anführen. Nachdem er gesagt, er schreibe über Maler und Dichter, nicht für sie, fährt er so fort: „ich wickle das Gespinnst der Seidenwürmer ab,. nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren (— schon dieß klingt so, als wenn man schriebe: ich scheere die Schafe, aber nicht, um ihnen das Wolle-Tragen zu lehren —), sondern um aus der Seide für mich und meines Gleichen Beutel zu machen; (— Warum gerade Beutel, nicht auch Strümpfe 2c., und wenn jene, warum eben seidene?) Beutel, um das Gleichniß (eigentlich die Allegorie) fortzusetzen, in welchem ich die kleine Münze einzelner Empfindungen verwahre (— Wo ist hier ein Natur-Uebergang vom Seidenwurm zur Münze, welche vollends als kleine

*) Desselben Werke 12. B. S. 123.

wieder in eine dritte Allegorie überläuft? —) so lange bis ich sie in gute wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen (— sehr gequält, will er sich durch die Dieselbigkeiten gut, wichtig, golden wo möglich weiter schieben —) umsetzen und diese zu dem Kapital selbstgedachter Wahrheiten (— Hier seh' ich die vierte Allegorie, aber wo bleibt der Seidenwurm?) schlagen kann."

Ein neues, zumal witziges Gleichniß ist mehr werth und schwerer als hundert Allegorien; und dem geistreichen Musäus sind seine unübertrefflichen Allegorien doch leichter nachzuspielen als seine Gleichnisse. Die poetische Phantasie aber, deren Allegorie meistens eine Personifikazion werden muß, darf sie mit mehr Ruhme wagen.

Verfasser dieses ist erbötig, jede gegebene Sache durch jedes gegebene Bild mit Cowley'scher Allegorie auszumalen; — und darum hat er in seinen Werken das Gleichniß vorgezogen.

Sogar Herder, so ganz Blume und Flamme, trieb selten die Blume der Metapher zum Gezweige der Allegorie auseinander. Klopstock hingegen steht mitten in der harten knochigen athletisch magern Prose seiner Gelehrten-Republik und seiner andern grammatischen Abhandlungen oft vor einer gewöhnlichen Metapher-Blume still, und zieht ihre Blätter und Staubfäden zu einer Allegorie auseinander, und bestreut mit deren Blumenstaube die nächsten Perioden. — Hier hab' ich selber über die Allegorie allegorisch gesprochen; indeß (es warne mich und jeden!) nicht sonderlich.

§. 52.

Das Wortspiel.

Der Sprach- oder Kling-Witz — der ältere Bruder des Reims oder dessen Auftakt — verlor, nachdem er über alle

Jahrhunderte regiert hatte, fast wie die Religion, im achtzehnten das gebildete Europa. Obgleich Cicero und fast jeder Alte Wortspiele machten — Aristoteles lobend sie abhandelt — und die drei großen tragischen Parzen der griechischen Tragödie dasselbe Spiel mit dem Namen Polynices (einen Zänker bedeutend), des Sohnes Oedips, nach Humens Bemerkung *) wiederholten: so wurde das Wortspiel doch vom Druckpapier und aus dem Schreibzimmer meistens vertrieben und mit andern schlechtern Spielen in die Besuchzimmer gewiesen.

Nur die neuern Poetiker rufen es wieder auf das Papier zurück. Wie sehr haben sie Unrecht und Recht?

Man kann allerdings sagen, hätten die Alten so viel Witz besessen als wir Neuern sämmtlich, sie hätten sich mit der Spielmarke des Wortspieles schwerlich bezahlt. — Dieses ist zu leicht, als daß man es machen sollte, und wie dem Reim in Prose, hat man ihm oft mehr zu entlaufen als nachzulaufen. Der akustische Witz hat die beiden Sonderbarkeiten, daß man zu ihm nichts braucht als den Vorsatz, und daß — was jenes voraussetzt — 10,000 Menschen zu gleicher Zeit über dieselbe Sache denselben Einfall haben müssen, z. B. über den Namen Fichte und Richter. Doch sind die Spiele mit Eigennamen die schlechtere Art. Der große Shakspeare, welchen mehre neue Shakspear'chen darin auf den Modell-Stuhl neben ihrem Schreibpulte steigen heißen, wird hier mit dem Bühnen-Volke verwechselt, das er reden lässet; meistens den Narren und Bedienten (z. B. Launzelot) legte er die Wortspiele, bedeutenden Menschen aber (z. B. Lorenzo) den Tadel darüber in den Mund.

Haben folglich die Alten und die Neuesten ganz Unrecht? — Was ist aber das Wortspiel? Wenn der unbildliche Witz

*) Dessen englische Geschichte Jakobs I.

meistens auf ein gleichsetzendes Prädikat für zwei unähnliche Subjekte auslief, das nur von der Sprache den Schein der Gleichheit erhielt: so kommt ja der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexierbild hinaus, das zwar nicht sinn-, aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Daher oft in der einen Sprache das unbildlicher Witz ist, was in der andern*) ein Wortspiel ausmacht; z. B. wenn Foote auf des Lords Frage, ob er früher am Galgen oder an der Lustseuche sterbe, versetzt: „es kommt blos darauf an, was ich früher annehme (embrace und embrasser), Ihre Grundsätze oder Ihre Geliebte" — so ist dieser Einfall gerade bei uns kein Wortspiel, da wir nicht sagen, Grundsätze umarmen. — Spielt denn nicht die ganze Poesie erstlich mit Bildern, dann mit den Klängen des Reims und Metrums? Sogar von der Wahrheit, welche allen witzigen Aehnlichkeiten unterzulegen ist, kommt etwas, obwol wenig, den wortspielenden zu; denn wenn in der Ursprache stets der Klang des Zeichens der Nachhall der Sachen war: so steht einige Aehnlichkeit der Sachen bei der Gleichheit ihres Wiederhalles zu erwarten. Daher Sprachforscher — deren Ausbeuten und Einfälle meistens den reizenden Schimmer der Wortspiele gewähren — und Philosophen so gern und so schön die Verhältnisse der Ideen in Verhältnisse der Klänge kleiden. So spielt der geistreiche, nur das Maß nicht mit

*) Die Regel, welche Uebersetzung zur Probe des ächten Witzes macht, ist ganz willkürlich; z. B. der Pabst gibt den Segen urbi et orbi. Kürze und Zuklang (Assonanz) vergehen in der Uebersetzung, wenn man auch folgende für einen Fürsten macht: Dem Familien- (urbi) und dem Weltkreise (orbi). Alle Sprachen sind voll unübersetzlichen Witzes, und in der griechischen ist's der attische. Der Witz, als Jäger der Kürze, greift eben darum zum Wortspiel; z. B. *Τα κοινα καινως, τα καινα κοινως.*

Maß lehrende Thorild das Konnexionen- oder Verbindung-spiel der Worte mit schönem Gewinn; z. B. er nennt die drei Täuschungen der Metaphysik, Poesie und Politik *) Kategorie, Allegorie, Agorie — dann Schatten, Schein, Schau — dann Schattenbild, Scheinbild, Schaubild, oder Idea, Idos, Idolon — Similans, simile, simulacrum **) — speciatum, speciosum, spectaculum — fictio (supra naturam), figmentum (praeter natur.), fictum, statt des factum (contra natur.). Denksprüche, gewichtige Ideen gefallen durch die Kürze des Sprachstyls, z. B. der Denkspruch St. Pierre's: donner et pardonner (Geben und Vergeben); so der griechische Rath des Aushaltens und Enthaltens; oder jener: deus caret affectu, non effectu; so die meisten griechischen Gnomen.

Der zweite wahre Reiz des Wortspiels ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Welttheilen. Jeder Zufall, als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kausalität) selber, wie der Witz, Unähnliches zu gatten scheinend, sich halb versteckt und halb bekennt. Glauben wir einen Zufall als einen reinen anzuschauen — ohne alle Möglichkeit eingemischter Ursachlichkeit — so vergnügt er uns eben nicht und wir gebrauchen dann nicht einmal das Wort Zufall. Man denke z. B., daß in dieser Minute ein französischer Akademist etwas über die Aesthetik vorlieset und dabei Zuckerwasser trinkt — ich über die Aesthetik schreibe — zu gleicher Zeit vier Zuchthäusler in Nürnberg einen Selbstmörder (nach Heß) zu Grabe tragen — ein Pole den andern Bruder nennt (nach Schulz), wie sonst einander die Spanier — in Dessau ein Schauspiel angeht (weil's Sonn-

*) Dessen Gelehrtenwelt I. S. 7.
**) Dessen Archimetr. p. 94. 95.

tag ist) — auf Botany=Bay gleichfalls, wo die Entrée eine Hammelskeule ist — auf der Insel Sinn ein Bezirk Landes blos mit der Schürze vermessen wird (nach Fischer) und im Ritterschaftlichen ein junger Prediger Amt und Ehe antritt — —: wird hier jemand bei solchen auf der ganzen Erde zugleich vorfallenden Zufälligkeiten — und wie viele wären noch zu nennen! — das Wort Zufall gebrauchen, das er ausspräche für ein Paar im engern Raume? — Indeß ist dieß auf dem höhern Standpunkte falsch; denn Raum und Zeit können durch ihre Ausdehnung kein Resultat aufstellen, welches, als Widerspiel des Resultats ihrer Enge, sich aus der großen Folgen=Kette Jupiters herausrisse, die, am Mückenfuß und an der Sonne liegend, alles zu Einem Ziele zieht.

Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiele ist die daraus vorleuchtende Geistes=Freiheit, welche im Stande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ist's nur kleinere Schwäche, vom mächtigsten bezwungen zu werden.

Die Erlaubniß der Wortspiele gilt aber nur unter zwei Bedingungen. Das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen; sonst zeig' ich häßliche Willkür statt Freiheit, z. B. bei Leere und Lehre, Lügen und Liegen. Wenn ein genialer Kritiker unserer Zeit sich erlaubte, aus dem falschschreiberischen „Krietik" eines Gegners, Krieg=tic zu machen, also vier Sprachen zu rufen — die heterographische, das deutsche g, die Abtheilung, die englische — um etwas zu sagen, was niemand ärgert als seine Freunde: so ist dieß so, als wenn ich diesen Perioden so schlösse, wie ich thue.

Ein Wortspiel ist da erlaubt, wie ich glaube, wo es sich mit dem Sach=Witz gattet und die Schaar der Aehnlichkeiten verstärken hilft — oder wo überhaupt der Witz strömt mit

seiner Goldauflösung und dieses Rauschgold zufällig darauf schwimmt — oder wo aus dem Windei des Wortspiels ganze Sätze kriechen, wie das vortreffliche von Lichtenberg gegen Voß: to bäh (be), or not to bäh, that is the question — oder auch wenn das Wortspiel philologisch wird, z. B. wenn ich hier Schellings Ur=Sprung des Endlichen übersetze in Salto mortale oder auch immortale — oder wenn es, wie eine Zweideutigkeit, so natürlich entfließet und sich einwebt, daß gar niemand behaupten kann, es sei da.

Daher gefallen uns Wortspiele in fremden Sprachen zuweilen mehr, weil sich uns darin die Willkür und Aehnlichkeit mehr verbirgt. Z. B. La Fleche hieß das Haus der Jesuiten, in welches Heinrich IV. sein Herz wollte begraben haben. Ein Chorherr fragte daher doppelsinnig einen Jesuiten, ob er das Herz im Pfeile (La Fleche) oder den Pfeil im Herzen des Königs lieber sähe. So die bekannten Wortspiele mit dem brittischen Staatsmann Fox (Fuchs). — Zuweilen erobert sich der Wortspielerwitz, bei allen Anstößen gegen den Geschmack, durch vielseitiges Farbenspiel Gehalt *).

Der Witz geht aus dem Wortspiel in die erlaubte Willkür des vielsinnigen Sylbenräthsels über (Charade), das, gleich allen Räthseln und Bienen, am Gebrauche des Stachels stirbt — dann verläuft er sich abgemattet ins Buchstaben=Spiel (Anagramma) — noch erbärmlicher in die anagrammatische Charade, den Logogryph — bis er endlich ganz im elenden höckerigen Chronogramma versiegt.

*) Z. B. in der witzigen kleinen Schrift: über die Philister sind die Nachbeter der spekulativen Philosophie als eine Kette von Enten in Kupfer gestochen, welche sich am Faden eines Stückchen Speckes, den unverdauet jede wieder von der andern übernimmt, aneinander fädeln. Diese Spekulanten schreibt der Verf. darauf so: Speck-cûl-anten.

Eine Gefahr werde den Wortspielern, die nicht blos diese sein wollen, nicht verschwiegen; nämlich die, daß man sich zu sehr an diese Versuchungen des engen Ohrs gewöhnt und darüber das weite Auge vergißt. Das Wortspiel dreht das Auge zu leicht von dem Großen und Weiten zu sehr auf die Theilchen der Theilchen hin, zum Beispiel von jenen feurigen Engel-Rädern des Propheten auf die Räderthierchen der Sylben. In der Dichtkunst ist (wie in der Natur) nur das Ganze der Vater der Urenkelchen; aber die einzigen Schneidervögelchen der Theilchen werden nie Väter von einem oder dem andern Adler.

§. 53.

Maß des Witzes.

Ueber keinen Mangel an Vorzügen beklagt sich der Deutsche so häufig als über den an ausländischen — denn zum Verluste inländischer ist er stiller, z. B. alter Freiheit und alter Religion —; werden aber endlich die fremden die seinigen, so macht er nicht viel daraus. Daher erhebt und bestellt er Witz — so wie Laune — so häufig, weil sie noch nicht als Artikel seines innern Handels umlaufen. Hat sich ein Deutscher mit diesen Artikeln reichlich versehen und legt sie aus *): so

*) Lichtenberg, Musäus, Hippel, Hamann sind zwar Helden des Witzes; aber man sieht ihnen solchen, wegen reeller wahrer Verdienste, nach und entschuldigt gern. Blos witzige Schriftsteller (wovon ich nur einen gewissen Bergius, Verfasser der Blätter von Aleph bis Kuf, und der Handreise, zweier strömend-witzigen Werke, oder einen Paulus Aemilius im t. Merkur nenne) werden mit jener Kälte aufgenommen, welche der Witz, der selber sogar den Charakter erkältet, sich gefallen lassen sollte. — Ueberhaupt verzeiht der Deutsche den Witz als Nebensache lieber, denn als Sache — er will ihn als Putzkleid, nicht als Amtkleid erblicken, und er entschuldigt

wird er von den Rezensenten als ein Staatsbürger abgestraft, der auswärtige Akademien bezogen hat oder auswärtige Lottos besetzt. Ein gesetzter helldenkender Mann — sagen die verschiedenen Richter und Leser — schreibt seinen guten reinen netten stillen Styl, seine fließende Prosa, er drückt sich leicht aus; aber ewiges Witzeln wird jedem zum Ekel „und wenn man vollends, setzen sie dazu, einem Geschäftmann solchen Schaum auftischt! O weh!“ —

Eine Uebersetzung auch des witzigsten Originals, z. B. des Hudibras, Tristrams, macht daher weit mehr Glück — denn sie schlägt ins gelehrte Fach — als ein deutsches, das nur halb, ja viertels so witzig ist. — Allerdings lassen sie einen und den andern schimmernden Einfall zu, aber die gehörige Menge Blätter sei zwischen zwei Einfälle, wie leere und volle zwischen Kupferstiche der Romane, gepackt — zwischen zwei müßigen Sonntagen des Witzes müssen sechs Werkeltage liegen — sie vergleichen den Witz und selber eine solche Vergleichung mit den altdeutschen und tatarischen Völkern, welche durch leere Strecken ihre Reiche aus einander hielten. Auch hat man bei Werken Recht, worin der Witz Diener ist — wie in den meisten poetischen und wissenschaftlichen, z. B. in Einladungschriften — aber ist er denn in keinen Herr? — Und gibt es ein rein witziges Produkt, z. B. Lichtenbergs Hogarth: so sind Absätze und Pausen seiner Stralen so wenig zu verlangen oder zu vergeben als in einer Epopöe Pausen des Erhabenen, obgleich beide Dichtarten dadurch dem Leser eine fortgesetzte Spannung zumuthen. In einem Blumengarten ist der Ueberfluß an Blumen so wenig ein Tadel

---

ihn zwar an einem gelehrten Professionisten als ein kurzes hors d'oeuvre, aber nicht an einem, dessen sämmtliche Werke und opera solche hors d'oeuvre und opera supererogationis sind.

als der Mangel an Gras. Warum soll es nicht schnellste Reizmittel für den Geist so gut geben, wie für sein Gehirn um ihn herum? Warum wollt ihr erst von einem Druckbogen und vom ganzen Nachmittage die Wirkung Einer Seite und Stunde überkommen, und warum fodert ihr zum gefrornen Feuer-Wein das verdünnende Eis, woraus er abgezogen ist? Haltet lieber ein wenig innen! Die Zeit ist das beste Wasser, womit man sowol Bücher als Getränke verdünnt. Gleichwol muß gestanden werden, daß bloßer Witz als solcher — als Abbreviatur des Verstandes — nur abmattend ergötze, sobald er auf seinen bunten Spielkarten nicht etwas Wesentliches, z. B. Empfindung, Bemerkung rc. rc., zu gewinnen gibt. Der Scharfsinn ist das Gewissen des Witzes und er erlaubt ihm wol eine Spielstunde, aber desto verdrießlicher sitzt er selber der nächsten Lehrstunde entgegen.

Etwas anderes und weniger wohlthätiges ist jene unaufhörliche Wiederholung von Anspannungen unter dem Lesen eines Bandes voll Sinngedichte. Hier mattet nicht blos der immer wieder blitzende Witz, sondern das Vorübertragen immer neuer Gegenstände ab, welche in jedem Zeilen-Paare von vornen anzufangen zwingen; daher spürt man denselben Gedanken-Schwindel auch bei dem Lesen aller abgesetzten Sätze auch ohne Witz. Hingegen im witzigen Produkte springt zwar der Geist *nach* allen Kompaß-Ecken, aber *von* Einem Standpunkte; indeß er dort *nach* allen, *von* allen kreuzt.

Die zweite Einwendung — denn die Anstrengung und Ermattung war die erste — gegen die totale Witz-Sündflut, die nur parzial sein soll, ist diese, daß ein solcher Mann und Urheber ordentlich nach Witz *jage* — — wie der Frühling nach Blüten, oder Shakspeare nach Glut. Gibt es denn etwas in der Kunst, wornach man nicht zu jagen habe, sondern was schon gefangen, gerupft, gebraten auf die Zunge fliegt?

fallen einem Pindar seine Adler und Falken und Paradies-vögel von geflügelten Worten so gerade auf die Hand, ohne sein eignes Umherfliegen darnach? — Nur die Mattigkeit gibt uns ihre ewige Nachbarschaft; ja auch sie jagt; im Schweiße ihres Angesichts erwirbt sie etwas ähnliches, den Schweiß ihres Gehirns.

Wo die Anstrengung sichtbar ist, da war sie vergeblich; und gesuchter Witz kann so wenig für gefundenen gelten, als der Jagdhund für das Wildpret.

Die beste Probe und Kontrolle (Wiederrechnung) des Witzes ist eben sein Ueberfluß; ein Einfall, welcher allein geschimmert hätte, erblasset in glänzender Gesellschaft; folglich wird der Vorwurf matter und gesuchter Einfälle gerade den Witz-Verschwender treffen. Wenn ökonomische Schreiber den Leser lange durch nöthige Hungerkuren und Fastenzeiten durchgezogen, und sie ihn eben nun, da er fürchtet, in einen Ugolinos-Hungerthurm hinab zu steigen, plötzlich vor eine Suppenanstalt bringen: Himmel, wer beschreibt das Entzücken und den Genuß? — Wollte jemand hingegen dieselbe Rumfordsche Suppe an andern Orten mit unter dem Nachtisch und feinen Weinen herumgeben: so fiele der Effekt schwächer aus.

In Werken, welche ganze Bilder-Kabinette sind, wie viele englische, entgeht man selber dem Ueber- und Verdruß, weil außerdem, daß die Farben nicht mehr der Zeichnung dienen, sondern selber Umrisse werden, d. h. Farbenkleckse, es auch noch unmöglich ist, nicht die neuen Bilder durch verbrauchte zu binden und zu unterbrechen. Hingegen der Witz, der ohnehin nichts darstellen will als sich selber, muß so lange neu sein, als er verschwendet; und er erspart, wenn nicht den Ueberdruß am Uebermaße, doch den Verdruß am Verbrauche.

Auch muß der Witz darum gießen, nicht tröpfeln, weil er so eilig verraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein

stärkster; liefet man denselben Einfall wieder: er ist entladen; indeß die dichterische Schönheit gleich der galvanischen Säule sich unter dem Festhalten wieder füllt. Der Witz gewinnt wie 10,000 Dinge durch Vergessen, folglich durch Erinnerung; um ihn aber ein wenig zu vergessen, muß so viel da sein, daß man es muß. Daher Hippel und Lichtenberg bei der zehnten Lesung die zehnte Lieferung von Witz und Freude geben; es ist eine zehnte, obwol innere, geistige Auflage und wie verbessert und korrekt! Denn neben dem verpufften Witze findet man gerade noch so viel unangezündeten, daß der Mann sich mit korrekten Männern sehr wohl messen kann.

In Gesellschaft ist das witzige Wetterleuchten darum beschwerlich, weil es finsterer darauf wird. Jeder Reiz macht einen zweiten nöthig und so fort, damit dieselbe Erregung bleibe. Mithin muß der Witz — wenn man nicht welken soll — fortreizen. Die Schönheit aber gleicht dem Nähren und Schlafen; durch Erquicken und Stärken macht sie empfänglicher, nicht stumpfer. — Der erste rechte Witz in einem Buche erregt gleich gewissen Getränken Durst darnach; — wie, und den Durst soll man stillen, indem man den Mund einem Staubregen aufmacht? Gebt uns Diogenes volle Hand, oder vollen Becher, oder sein Faß!

§. 54.

Nothwendigkeit deutscher witzigen Kultur.

Aber es gibt nicht blos Entschuldigungen der Kultur eines übervollen Witzes, sondern sogar Auffoderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur begründen. Alle Nazionen bemerken an der deutschen, daß unsere Ideen wand-, band-, niet- und nagelfest sind, und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Länder zum Mobiliarvermögen gehören als der

Inhalt von beiden. Wie Wedekind den Wasserscheuen beide Ermel aneinander näht und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen: so werden von Jugend auf unserem innern Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nexus vorliege und der Mann sich mehr im Ganzen bewege. Aber, Himmel, welche Spiele könnten wir gewinnen, wenn wir mit unsern einsiedlerischen Ideen rochieren könnten! Zu neuen Ideen gehören durchaus freie; zu diesen wieder gleiche; und nur der Witz gibt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher gibt, er ist für den Geist, was für die Scheidekunst Feuer und Wasser ist; Chemica non agunt nisi soluta (d. h. nur die Flüssigkeit gibt die Freiheit zu neuer Gestaltung — oder: nur entbundne Körper schaffen neue). — Ist sonst der Mann stark genug, oder gar ein Shakspeare, so kann ihm allerdings bei allem Umherschielen nach dem Schimmerfederchen des Witzes, doch die Richtung des Angesichtes gegen das große Ganze eben so gut fest bleiben, als dem Heldendichter der epische Großblick bei allen Nebenblicken auf Sylbenmessungen, Assonanzen und Konsonanzen (Reimen). — Besinnt sich ein Autor z. B. bei Sommerflecken des Gesichts auf Herbst-, Lenz-, Winterflecken desselben: so offenbart er dadurch wenigstens ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegenstand oder dessen Zeichen (Sommerflecken) eingekerkert verliert und vertieft.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie; und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken, wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jener aufrichten. In Frankreich ist die Nazion witzig, bei uns der Ausschuß; aber eben darum ist es der letztere aus Kunst bei uns mehr, so wie dort weniger; denn jene haben unsere und brittische Witz-Geister nicht aufzuweisen. Gerade die lebhaften, feurigen, inkorrekten Völ-

ker im Handeln — Franzosen und Italiäner — sind es weniger und korrekter im Dichten; gerade die kalten im Leben — Deutsche und Britten — glühen stärker im Schreiben; und wagen kühnere Bilder; auch kann über diese Kluft zwischen Menschen-Feuer und Dichter-Feuer sich keiner verwundern, der nicht behaupten will, daß ein Mensch voll heftiger Leidenschaft eben dadurch einen Beruf zum Dichter erhalte.

Da dem Deutschen folglich zum Witze nichts fehlet als die Freiheit: so geb' er sich doch diese! Etwas glaubt' er vielleicht für diese dadurch zu thun, daß er neuerer Zeiten ein und das andere rheinische Länder-Stück in Freiheit setzte, nämlich in französische, und wie sonst den Adel, so jetzt die besten Länder zur Bildung so zu sagen auf Reisen schickte zu einem Volke, das gewiß noch mehr frei ist als groß —; und es ist zu hoffen, daß noch mehre Länder oder Kreise reisen; aber bis sie wieder zurückkommen, müssen wir die Bildung zur Freiheit in den einheimischen betreiben.

Hier ist nun ein alter, aber unschädlicher Welt-Zirkel, der überall *) wiederkommt. Freiheit gibt Witz (also Gleichheit mit) und Witz gibt Freiheit. Die Schuljugend übe man mehr im Witze, wie schon einmal angerathen worden **). Das spätere Alter lasse sich durch den Witz freilassen und werfe einmal das onus probandi (die Beweises-Last) ab, nur nicht aber gegen ein onus ludendi (eine Spiellast). Der Witz — das Anagramm der Natur — ist von Natur ein Geister- und Götter-Läugner, er nimmt an keinem Wesen Antheil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähn-

*) Z. B. die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung und nie zu dieser ohne jene.

**) Unsichtbare Loge I. S. 131.

lich wird; er stellt zwischen die Poesie, welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte, und will nichts als sich und spielt ums Spiel *) — jede Minute ist er fertig — seine Systeme gehen in Kommata hinein — er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung — gleich dem Eise gibt er zufällig Wärme, wenn man ihn zum Brennglase erhebt, und zufällig Licht oder Eisblink **), wenn man ihn zur Ebene abplattet; aber vor Licht und Wärme stellet er sich eben so oft, ohne minder zu schimmern. Darum wird auch die Welt täglich witziger und gesalzener, wie das Meer sich nach Halley jedes Jahrhundert stärker salzt.

Das Gefrieren der Menschen fängt sich mit Epigrammen, wie das Gefrieren des Wassers mit Eis-Spitzen an.

Nun gibt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aushungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht, aber, wie das viertägige Fieber, die herrlichste Gesundheit nachlässet, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine todte Polterkammer, sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht wie der Weiber in Platons Republik und alle sich zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und

*) Daher ist nicht die Poesie (wie neue Aesthetiker nach dem Mißverstande Kants annehmen, welcher sie aus zu kleiner Achtung für ein Spiel der Einbildungkraft erklärte), sondern der Witz ein bloßes Spiel mit Ideen.

**) So wird der weiße Wiederschein der langen Eisfelder am Horizonte genannt. S. Forster.

fortzeugt — wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich unter einander mischt, um etwas neues zu gestalten — wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen todten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Ueberströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgethan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel bestimmt. Im Geiste ist die nährende Materie zugleich die zeugende (wie nach Büffons System im Körper) und umgekehrt; so wie der Grundsatz: Sanguis martyrum est semen ecclesiae sich eben so gut umkehrt, da es ohne semen ecclesiae kein sanguis martyrum gibt. Allein dann sollte man auch einem Menschen, z. B. einem Hamann, eine und die andere Unähnlichkeit mehr zu Gute halten, die er in der Höhe, von welcher herab er alle Berge und Thäler zu nahe an einander rückte und alle Gestalten zu sehr einschmelzte, gar nicht mehr bemerken konnte. Ein Mensch kann durch lauter Gleich-Machen so leicht dahin kommen, daß er das Unähnliche vergisset, wie auch die Revoluzion beweiset *).

*) Es wäre daher die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützete und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel — weder künstlerisches, noch wissenschaftliches — sich nicht wie Gifte, sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfeln, dem etwas eintrügen, der durch Spiele zu gewinnen wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich, schon blos deshalb, um den Kopf so frei zu machen, als das Herz sein soll.

§. 55.

Bedürfniß des gelehrten Witzes.

So frei der Witz ist und macht, so schränket er sich oft auf Bezirke ein, wo er's nicht ist. Lichtenberg glänzt mit unbildlichem Witz, der sich meistens auf Größen bezieht — Lessing mit Antithesen — Musäus mit Allegorien — manche durch nichts. Rohe oder dürftige Naturen, wie z. B. Kranz, holen ihre Aehnlichkeiten meistens vom Essen und noch mehr vom Kriege und Kriegvolk her (bei uns selten vom Seewesen), weil in beiden sich der Staat so im Kleinen wiederholt, daß die Blume in die Hand wächset. Wem nicht das Entfernteste beifällt, der ergreift das Neueste zum Bilde; so wurde sehr lange das Luftschiff gebraucht als witzig-verbindendes Weberschiff, dann wurde durch die Revoluzion etwas abgethan. Jetzt kann man sich theils auf die Galvanische Säule, theils auf die Reichsritterschaft stützen *), um die entferntesten Sachen zu verknüpfen. Eben so kann man den pas de Calais als Seiten-, Rück- und Vor-Pas (z. B. bei der englischen Achte) so lange brauchen, als noch das Einlaß-Billet in den Kanal abgeschlagen wird. Häufig hat man, um zu Aehnlichkeiten zu gelangen, erst die Arbeit, durch die alten durchzubrechen. Will man z. B. gut vom Ehebruche sprechen: so fliegen jedem die Hörner ordentlich in den Kopf und man unterscheidet sich durch nichts von der Menge; ein Hirsch oder Aktäon, welche nachkommen, bringen nicht viel weiter; man reitet mehr ein Schaukelpferd als ein Musenroß

*) Bei diesem und dem Folgenden, überhaupt bei allen Zeit-Anspielungen des Buchs, muß man nicht vergessen, daß es schon 1803 geschrieben worden.



— es will also mit der Allegorie gar nicht fort. Wie hat sich nicht Shakspeare hierin abgearbeitet. — Eben so denke an die Freude eine Frau (um etwas ähnliches zu geben) in einem Briefe, oder ein Dichter in einem Verse: sofort schießet die fatale Blume der Freude auf und an, diese Eisblume, dieses Wintergrün, dieser Phytolith unter den Metaphern — Millionenmal wurde mir diese perennierende Färbepflanze von den Dichtern und Weibern schon geschenkt — ich wäge sie auf der Heuwage — Kräutermützen für den Kopf, Kräutersäckchen für das Herz sind damit schon ausgestopft — Aber fällt denn niemand darauf, diese versteinerte offizinelle Blume, die man bisher nur blühen, welken, pflücken und ertreten ließ, wenigstens mit allegorischer Hand zu behandeln, die Wurzeln und die Staubfäden der Freuden-Blumen genau zu zählen? — Verstand man denn nicht, sie in hesperidische Gärten zu versetzen blos durch den Blumenheber, oder sie zu pressen, zu trocknen und in die Kräuterbücher der Dichtkunst einzukleben? Warum that dieß noch niemand, sondern ich hier erst?

Nur zwei Dinge gibt es auf der Welt und dem Musenberge, welche ohne Frage und Plage mit allem sich vergleichen lassen —: erstlich das Leben; weil es eben die Verhältnisse aller Dinge gibt und annimmt, z. B. der Teppich des Lebens, der Stern des Lebens, die Saite des Lebens, die Brücke des Lebens kann ich in gutem Zusammenhange ohne allen Anstand sagen mit wahrem Anstand —; zweitens das Verhältniß, wodurch sowol das Leben entsteht als die Zote, kann ich gleichfalls mit der ganzen Welt*) vergleichen, und die nämliche ewige Quelle der Menschen und ihrer Einfälle ist unerschöpflich.

*) S. Kampaner Thal; die Holzschnitte S. 133.

Sobald nun aber diese beiden Reichs-Vikarien des Witzes abdanken und abtreten: so höret, wie ich schon bewiesen, der Autor fast zu regieren auf, wenn er nicht zu dem greift — wozu dieser Paragraph einleiten sollte — zum gelehrten Witze. — Unbedeutende Sprecher nennen ihn weit hergeholt, indem sie dabei selber, scherzend, weit hergeholt doppelsinnig gebrauchen; einmal kann es erzwungene, unähnliche Aehnlichkeiten bedeuten; dann auch Anspielungen auf ein in Zeit oder Raum entferntes Ding. Nur in erster Bedeutung, die mit der zweiten nichts zu verkehren hat, ist der Witz keiner. Was aber die zweite anlangt: warum soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehljahren und Fehljahrhunderten nicht anspielen können, auf was man will, auf alle Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegenstand einheimisch macht, was gerade das Gleichniß besser thut, als die voraussetzende Allegorie?

Der Maler, der Dichter nimmt überall neuere Gelehrsamkeit in Anspruch: warum darf es der Witzige nicht dürfen? Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung versteht man, als Schüler der ersten, so viel wie der Autor. — Wo hörte das Recht fremder Unwissenheit — nicht ingnorantia juris, sondern jus ignorantiae — auf? Der Gottes- und der Rechts-Gelehrte fassen einander nicht — der Großstädter fasset tausend Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entwischen — der Weltmann, der Kandidat, der Geschäftmann, alle haben verschiedene Kreise des Wissens — der Witz, wenn er sich nicht aus einem Kreise nach dem andern verbannen will, muß den Mittelpunkt aller fodern und bilden; und noch aus bessern Gründen als denen seines Vortheils. Nämlich zuletzt muß die Erde Ein Land werden, die Menschheit Ein Volk, die Zeiten Ein Stück Ewigkeit;

das Meer der Kunst muß die Welttheile verbinden; und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuthen.

Warum will der gelehrte Deutsche *) und H. von Steigentesch in Wien nicht das erlauben, was der gelehrte Britte erhebt, nämlich einen gelehrten Witz, wie Buttler, Swift, Sterne rc. hatten, zumal da sogar der ungelehrte Gallier seinem Montesquieu Ein fremdes Gleichniß **) verstattet und dem gelehrten Rabelais jedes? — Und dem Homer, der alles gewußt, erlaubt man diese Allwissenheit ungescheut, und noch dazu in einem Werke der Anschauung, wo alles auf augenblickliche ankommt? — Und herrscht nicht jetzt dazu noch eine besondere Vielwisserei, ja eine größere Allwissenheit und Enzyklopädie in Deutschland und dieß nicht blos durch Hofmeister, sondern auch durch unsere allgemeinen Literatur-Zeitungen und Bibliotheken, welche jeden, der im Journalistikum mit ist und zahlt, ohne sein Wissen zu einem Vielwisser unter der Hand ausprägen? — Und hab' ich und andere Deutsche — gesetzt, daß ich zu Zeiten auf etwas Fremdes anspielte — nicht das enzyklopädische Wörterbuch bei Webel in 10 Bändchen ohne den künftigen Nachtrag ***), so daß wir, um ein schweres Buch zu lesen, nichts brauchen, als ein

*) Z. B. ein pedantischer Zierling tadelte in der Dykischen Bibliothek der schönen Wissenschaften in der Rezension von Lichtenbergs Hogarth die Statua pensilis als pedantisch.

**) Nämlich das bekannte von dem Despotismus und dem baumabhauenden Wilden. Nur unter den dürftigen Franzosen, nicht unter den Britten und Deutschen, konnte ein solches Gleichniß aufglänzen, welches am Ende nur die Gattung durch die Unterart darstellet; ich erbiete mich, das ähnliche, aber noch bestimmtere zu machen, dieses nämlich, daß der Despot dem Kinde gleicht, welches immer die Bienen tödtet, um die Honigblase auszusaugen.

***) Sogar jedem Allwisser empfehl' ich dieses Sachwörterbuch, welcher nicht eben ein Vielwisser ist.

leichtes aufzuschlagen? — Wie viel anders, milder, leichter lesen dieserseits Weiber! Stoßen sie etwan auf gelehrten Witz: so schreien sie nicht ungebehrdig oder jammern über gestörten Rez, sondern sie lesen still weiter und wollen gar nicht wissen — um leichter zu vergeben und zu vergessen — wovon eigentlich die Rede gewesen. — Noch zwei Nachschriften sind vielleicht kein Ueberfluß. Witzige Aehnlichkeiten, von einem bekannten Gegenstande hergenommen, greifen immer stärker und schneller ein als eben so witzige, aber gelehrte, von einem unbekannten, und die ersten wären allerdings jedem Kopfe anzurathen, falls sie nur zu haben wären. Nur ist dieß leider nicht; die Zeit hat diese Kornblumen schon abgeerntet, und den Witz nur auf den Nachflor einer kärglichen Nachlese und auf ein reiches Botanisieren im Ausland beschränkt. Ja wol gewährt ein bekannter Gegenstand der Anspielung zugleich die Vortheile der leichtern Anschaulichkeit, der Kürze und der Nothwendigkeit, und die gelehrte Anspielung entbehrt alle diese Vortheile, und nur der Nothwendigkeit oder Wahrheit wird auf das ehrliche Wort des Zitators mehr geglaubt als empfunden. Je entfernter von uns ein Volk in Zeiten, Räumen und Sitten, desto matter reizen uns Anspielungen auf dasselbe, gerade solche, welche dem fremden Volke selber langgehoffte Genüsse sind, gleichsam schmackhafte Lehrbraten eines vollendeten Lehrlings. So würde z. B. nur ein Sineser die Anspielungen leichtgenießend auffassen, wenn ich ihm folgende sagte: „Die Abzeichen der vornehmen Macht sind mit Recht von lauter Ursachen und Wirkungen des Beschädigens geborgt, nämlich der Drache, das Gelb, die langen Fingernägel und die Fettsucht", denn dem Sineser wär' es geläufig, daß der D r a c h e und das magere W e l k- und N e i d-G e l b nur sein kaiserliches Haus, und lange N ä g e l und D i c k b ä u c h e nur Personen von Stande bezeichnen, aber deut-

schen Lesern, welche dergleichen erst seit heute und gestern erfahren, wollen so entfernte Aehnlichkeiten weniger gefallen und einleuchten — Noch weniger Wirkung thut ein Verfasser (z. B. der uns sehr wohl bekannte), der gar nur auf einmalige Einzelnheiten, medizinische, geschichtliche oder andere Curiosa anspielt; z. B. wenn ich solche Anspielungen selber auf Curiosa wegen ihrer geringen Wirkung mit dem zweiten Paar Augen vergleichen wollte, die ein Aegypter auf dem Rücken hatte, womit er aber nichts sah (Plin. h. n. XI. 52) — oder mit der dritten Brust auf dem Rücken, aber ohne Säugwarze (Barthol. in ann. secund. Ephem. cur. obs. 72).

Die zweite Nachschrift ist: Man kann auch die gelehrte Anspielung verzeihlich machen, wenn man sie vorher einmal erklärt und darauf zehnmal gebraucht, wie Wieland z. B. mit den Bonzen, Derwischen, Hetären und Sykophanten gethan, welches böse Volk nun so gut als einheimisch bei uns anzusehen und allen witzigen Köpfen brauchbar ist.

X. Programm.

Ueber Charaktere.

§. 56.

Ihre Anschauung außerhalb der Poesie.

Nichts ist in der Dichtkunst seltner und schwerer als wahre Charaktere, ausgenommen starke oder gar große. — Göthe ist der reichste an jenen; Homer und Shakspeare an diesen beiden.

Eh' wir untersuchen, wie der Dichter Charaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen.

Der Charakter ist blos die Brechung und Farbe, welche der Stral des Willens annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz ꝛc. können jene Farbe nur erhöhen oder vertiefen, nicht erschaffen. Der Charakter wird nicht von Einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften, sondern von deren Grad und ihrem Misch-Verhältniß zu einander bestimmt; aber diesem allem ist der geheime organische Seelen-Punkt vorausgesetzt, um welchen sich Alles erzeugt, und der seiner gemäß anzieht und abscheidet; freilich geheim genug, aber nicht

geheimer im Geistigen, als es im Körperlichen die winzigen Psychen und Elementargeisterchen sind, welche aus der Thierhaut oder aus dem Gartenbeete die verschiedenen Farben für die Pfauenfeder oder das Vergißmeinnicht und die Rose reiben — daher hat ein Autor, der einen Charakter zum witzigen oder poetischen macht, noch nicht im Geringsten ihn bestimmt oder zu erschaffen angefangen. So mischt z. B. der humoristische sich ja eben so gut mit Stärke als Schwäche, mit Liebe als Haß*). Wie offenbart sich nun uns im Leben der fremde Wille, dieses unsichtbare Licht, so bestimmt, daß wir ihn zu einem Charakter einschränken dürfen? Ja wie entblößet oft die sichtbare Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen, welcher der König oder das Raubthier eines ganzen Lebens ist? Wie sagt der Stern eines einzigen heiligen Opfers und Blicks uns das ganze aufgehende Sternbild eines himmlischen Charakters an, um so mehr, da alle einzelne Thaten nur weit auseinander stehende Zeichen-Punkte des Sternbilds geben?

Zwar spricht das Gesicht oder das Aeußere, diese Charakter-Maske des verborgnen Ich, eine ganze Vergangenheit aus und damit Zukunft genug; aber dieß reicht nicht zu; denn auch ohne körperliche Erscheinung bezeichnen schon die fünf Punkte blos erzählter Reden oder Thaten ein ganzes inneres Angesicht, wie fünf andere das äußere. Sondern zwei Dinge erklären und entscheiden. In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Charaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfung-Wahl Einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Uebergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht: so könnten wir keinen andern Charakter verstehen oder gar er-

*) Z. B. der starke Leibgeber und der sanfte Viktor.

rathen als unsern von andern wiederholten. Man verwundert sich, daß z. B. in der Kunst der Dichter die Himmel- und Erdenkarten menschlicher Charaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet sein, von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wunder vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu sein. Das Urtheil über die Aehnlichkeit setzt die Kenntniß des Urbilds voraus; und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser, so wie im Dichter. Nur unterscheidet sich der Genius dadurch, daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage daliegt, indeß dasselbe in andern unbeleuchtet ruht und dem seinigen als ein vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur Sprache; darum weckt er sie wieder leicht in andern auf. Eben so werden im wirklichen Leben die plastischen Formen der Charaktere in uns durch einen einzigen Zug erschaffen, den wir sehen; ein ganzer zweiter innerer Mensch richtet sich neben unserem lebendig auf, weil ein Glied sich belebte, und folglich nach der Konsequenz im moralischen Reiche, wie im organischen, der Theil sein Ganzes bestimmt, wie umgekehrt. Z. B. Ein Mensch sage Eine freche Lüge: seine Seelengestalt ist aufgedeckt. Noch Niemand hat eine Eintheilung und Zählung dieser Raçen des innern Menschen, der Albinos, Mulatten, Terzeronen u. s. w. versucht, so kurz sie auch durch die Geschichte werden müßte. Es ist sonderbar, wie dürftig diese an neuen Charakteren ist, wie oft gewisse, z. B. Alcibiades, Cäsar, Attikus, Cicero, Nero, als Seelen- und Nachtwandler der Geisterwelt wiederkehren. Diese revenants oder Wiederkömmlinge in der Geschichte stehen nun wieder in der Poesie — dieser Wiederbringung aller Dinge — mit verklärten (parastatischen) Leibern auf. Ja

man könnte, wie die Wilden von jedem Dinge auf der Erde eine Doublette im Himmel annehmen, so den meisten historischen Charakteren poetische Dioskuren nachweisen; z. B. so steht die französische Geschichte vor Wielands goldnem Spiegel, und entkleidet, putzt und sieht sich; freilich war die Geschichte früher als ihr Spiegel.

§. 57.

Entstehung poetischer Charaktere.

An den poetischen Charakteren sind vier Seiten zu prüfen, ihre Entstehung, ihre Materie, ihre Form und ihre technische Darstellung. —

Die Entstehung ist schon halb angegeben, nämlich so wie ein physischer oder wie ein moralisch-neuer Mensch oder ein Wille entsteht; der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben, wie vielmehr das helleste, das geistige, wird, wie sein Dichter, geboren, nicht gemacht. Alle Welt- und Menschenkenntniß allein erschafft keinen Charakter, der sich lebendig fortführte; so treibt der Weltkenner Hermes häufig christliche Glieder-Männer, Glieder-Engel und Glieder-Teufel vor sich her. Wer aus einzelnen in der Erfahrung liegenden Gliederknochen sich ein Charakter-Gerippe auf verschiedenen Kirchhöfen auflieset und verkettet und sie weniger verkörpert als verkleidet und bedeckt, quält sich und andere mit einem Scheinleben, das er mit dem Muskel-Draht zu jedem Schritte regen muß. Große Dichter sind im Leben eben nicht als große Menschenkenner, noch weniger sind diese als jene bekannt. Gleichwol machte Göthe seinen Götz von Berlichingen als ein Jüngling; und Göthe der Mann könnte jetzt die Wahrheit der Charaktere auf dem anatomischen Theater beweisen, welche der anschauende Jüngling auf das dramatische lebendig

waten hieß. Wollte man poetische Charaktere aus Erinnerungen der wirklichen erklären und erschaffen: so setzt ja der bloße Gebrauch und Verstand der letztern schon ein regelndes Urbild voraus, welches vom Bilde die Zufälligkeiten scheiden und die Einheit des Lebens finden lehrt.

Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntniß dem Dichter unschätzbar; aber nur zur Farbengebung des schon erschaffenen und gezeichneten Charakters, welcher diese Erfahrungen sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entsteht als ein Mensch durch Essen. Das Götterbild, die Minerva, springt nicht in den Kopf des Dichters, sondern aus dessen Kopfe schon belebt und bewaffnet; aber für diese Lebendige such' er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z. B. eine Liane, wie der uns bekannte Verfasser aus sich geschöpft, so schaue er, wie dieser, überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holet ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisierenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus.

Ganz undichterisch hätte ein Dichter den trefflichen Lichtenberg oder dieser sich selber verstanden, wenn sein Orbis pictus oder irgend ein Register von Beobachtungen über Charaktere, ein Färbkasten zur Darstellung sein sollte, wenn also z. B. alle Dichter mit dem Abschreiben der vorgeschriebenen Bedientenphrasen kommen und glänzen wollten. Indeß bleibt einer solchen todt gemalten Welt eine gute Doppelwirkung, daß sie wenigstens wider Sprachfehler, wenn auch nicht für Sprachtugenden der Charaktere arbeitet, und daß sie durch Beobachtungen zum Beobachten wecket und übt. Gleichwol soll

und kann damit nichts gethan werden, als nur des Dichters Auge weit aufgemacht für die lebendige Welt umher; nicht damit das Universum dessen Pinsel den ganzen Tag sitze; sondern damit es, unabsichtlich, frei und leise in sein Herz geschlüpft, ungesehen darin ruhe und warte, bis die warmen Stralen der Dichtstunde dasselbe wie einen Frühling vorrufen.

Der Charakter selber muß lebendig vor euch in der begeisterten Stunde fest thronen, ihr müsset ihn hören, nicht blos sehen; er muß euch — wie ja im Traume*) geschieht — eingeben, nicht ihr ihm, und das so sehr, daß ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähr das Was, aber nicht das Wie voraus sagen könntet. Ein Dichter, der überlegen muß,

*) Aus Jean Pauls Briefen gehört folgende Stelle S. 262 hieher. „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst; und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch. Warum hat sich noch niemand darüber verwundert, daß er in den Scènes détachées des Traums den spielenden Personen wie ein Shakspeare die eigenthümlichste Sprache, die schärfsten Merkworte ihrer Natur eingibt, oder vielmehr daß sie es ihm soufflieren, nicht er ihnen? Der ächte Dichter ist eben so im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere, d. h. er flickt nicht ihr Gespräch nach einem mühsam gehörten Stylistikum der Menschenkenntniß zusammen, sondern er schauet sie, wie im Traume, lebendig an und dann hört er sie. Viktors Bemerkung, daß ihm ein geträumter Gegner oft schwerere Einwürfe vorlege, als ein leibhafter, wird auch vom Schauspieldichter gemacht, der vor der Begeisterung auf keine Art der Wortführer der Truppe sein könnte, deren Rollenschreiber er in derselben so leicht ist. Daß die Traumstatisten uns mit Antworten überraschen, die wir ihnen doch selber eingegeben haben, ist natürlich; auch im Wachen springt jede Idee wie ein geschlagner Funke plötzlich hervor, die wir unserer Anstrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtsein der letztern, wir müssen die Idee also der Gestalt vor uns zuschreiben, der wir die Anstrengung leihen."

ob er einen Charakter in einem gegebenen Falle Ja oder Nein sagen zu lassen habe, werf' ihn weg, es ist eine dumme Leiche.

Aber was gibt denn den Luft- und Aetherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellet; aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen *), so zeichnet diese phantastische Willens-Gestalt unsern Gedanken, d. h. Worten, die Gesetze und Reihen vor.

Die bestimmtesten besten Charaktere eines Dichters sind daher zwei alte lang gepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabene Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besondern Engel und seinen besondern Teufel; der dazwischen fallende Reichthum von Geschöpfen oder die Armuth daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit er das Leben wechselnd abstößet und anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an. Folglich regen erlebte Charaktere die innern des Dichters nur so an, wie seine die innern des Lesers; sie werden davon erweckt, nicht erschaffen. Aus diesem Grunde gewinnt ein kleiner Autor nichts, der einem großen einen Charakter stiehlt; denn er müßte sich noch ein anderes Ich dazu stehlen.

Der ideale Prototyp-Charakter in des Dichters Seele, der ungefallne Adam, der nachher der Vater der Sünder wird, ist gleichsam das ideale Ich des dichterischen Ich; und wie

*) Im Wachen thun wir das, was wir wollen; im Traume wollen wir das, was wir thun.



nach Aristoteles sich die Menschen aus ihren Göttern errathen lassen, so der Dichter sich aus seinen Helden, die ja eben die von ihm selber geschaffnen Götter sind. Die starkgeistigen Alten schilderten selten Schwächlinge; ihre Charaktere glichen den alten Helden, welche an den *Schultern* und an den *Knieen* (gerade den Gliedern des Tragens) Löwenköpfe als Zierrath hatten. Weiber können keinen Herkules zeichnen, so oft er ihnen auch unter dem Spinnen sitze, sondern leichter eine kräftige Frau: so ist in der genialen Delphine nur die Heldin eine, der Held aber keiner; so ebenfalls in der idealen Valerie. — Daher kehrt der Held des Autors — der aber darum nicht immer der Held des Kunstwerks ist, besonders da ein Autor sich gern verbirgt — als der feine Elementar- und Universal-Geist seines ganzen Wesens, wenig verändert, außer etwa so wie der Autor selber, in allen seinen Werken wieder. Exempel anzuführen, zumal großer Autoren, ist theils zu verhaßt, theils zu schmeichelhaft.

§. 58.

Materie der Charaktere.

Hier erhebt sich die alte Frage über die Zulässigkeit der rein vollkommenen und der rein unvollkommenen. Ich behaupte die Nothwendigkeit der einen, und die Unzulässigkeit der andern. Der Wille kennt nur zwei Ich; das fremde und das eigne; folglich nur Liebe gegen jenes und Selbstachtung gegen dieses — oder Lieblosigkeit und innere Ehrlosigkeit. Stärke oder Schwäche sind das Dritte, worin das eine oder das andere gesetzt wird, können also, da sie sich aufs eigne Ich beziehen, schwer von Ehre oder ihrem Gegentheil geschieden werden. Folglich wäre ein rein-unvollkommner Charakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche. Aber diesen

Wurm stößet die Muse von sich. Selber das unmenschliche Unthier Kaliban hat noch zufällige kurze Zorn-, Muth- und Liebe-Funken *). Warum hasset die Dichtkunst die Schwäche so sehr? Weil diese der auflösende laue ekle Schwaden alles Willens und Lebens selber ist, so daß dann im Maschinenwerk der Fabel die Seele, die darin arbeiten sollte, selber ein weicher Leichnam und eine Maschine wird und mithin die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen gibt es so wenig eine Geschichte, als es eine Weltgeschichte des Viehes gibt. Ein schwacher Charakter wird leicht unpoetisch und häßlich, wie z. B. Brakenburg in Goethens Egmont beinahe ekel und Fernando in dessen Stella widerlich wird. Bei den Alten sind schwache Charaktere selten: im Homer gibt's gar keine; auch Paris und sogar Thersites haben Stärke, so wie in Sparta alle Gottheiten bewaffnet da standen, selber die Venus.

Da Willens-Schwäche gleichsam als ein unsittliches Mitgift der Geburt — wie Stärke als ein sittliches — kurz als die wahre Erbsünde unser Gefühl nicht so rauh antastet als eine wirkliche Sünde: so läßet sie sich sehr gift-süß, aber auch gift-mischend, leicht unter die Reize unserer liebenden Natur verstecken, und in so fern wirkt der Charakter der beiden Reisenden in Yoriks und Thümmels Reisewagen viel gefährlicher ein als jede andere Freiheit des Witzes, welcher statt des Feigenblattes oft nur dessen fein gearbeitetes Blatt-Gerippe vorhängt. Eben so ist Wielands Aristipp viel unsittlicher als dessen Lais. — So wird umgekehrt in Schiller mit der Stärke als einer selbstachtenden Natur die hassende versüßend bedeckt.

Hinter oder unter dem Ideal der liebenden Kraft erheben sich nun die poetisch-erlaubten Charakter-Mischlinge, zuerst

*) Das ohnehin schon wegen seiner Unform mehr zu den Maschinen als Charakteren gehört.



große Schwäche mit einiger Liebe*) — höher die Stärke des trotzenden, hassenden, verwüstenden Bösewichts, in dessen scharfen, feuergebenden, grauschmutzigen Kiesel der reine Krystall einer Ehre sich einschließet, z. B. Lovelace — dann Uebermacht der Liebe bei einiger Schwäche, gleichsam eine Wurzel, die wie ein Gebüsch außerhalb des Bodens statt eines dichten Stamms sogleich wieder in lauter Zweige auseinander geht — endlich steht die Palme der Menschheit auf der Erde und in der Wolke, der gerade gewaffnete Stamm steigt auf und oben trägt er, in weiche Blüten sich theilend, Honig und Wein, der Charakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus.**)

Nun wie, dieser vollkommenste Charakter wäre der Dichtkunst verboten? — Und diese Göttin, welche Untergöttinnen gebiert, wäre nicht im Stande, nur so viel zu schaffen als die ungelenke schwer tragende Geschichte? Denn in dieser stehen Epaminondas, Sokrates, Jesus — und werfen auf ihr historisches Gerüste einen Glanz, als sei es ein Triumphwagen. Und doch könnten in Apollons goldenem Wagen selber stets nur halb-dunkle, halb-glänzende Gestalten einsteigen und fahren? — Nein, mir dünkt vielmehr, die Dichtkunst müßte noch um ein Paar Sterne höher wohnen als jede Geschichte; jene auf einer Wandelsonne, wenn diese auf einer Wandelerde bleibt. Und hat sie uns denn nicht auch allein Götter und Heroen geboren — und den Messias — und die Töchter De-

*) Großer Verstand gilt für Stärke.

**) Und eben darin sind auch jene ätherischen platonischen Charaktere, welche, wie Götter die Tugend als Schönheit, so die rauhe erste Welt als eine zweite, den Tag als Mondlicht anschauen, schon begriffen, obwol in prosaischer untergeordneter Darstellung, welche sich nicht anmaßet, das Göttliche und das Teuflische der Individualität durch die breiten Worte Ehr- und Liebloſigkeit und ihre Gegentheile auszusprechen.

dips von Sophokles und Göthens Iphigenie — und dessen Fürstin im Tasso — und Don Carlos Königin — und Cidli? Nur ist (gegen die gemeine Meinung) ihre Erschaffung und Darstellung die schwerste. Die Gipfel der Sittlichkeit und der Gipfel der Dichtkunst verlieren sich in Eine Himmels-Höhe; nur der höhere Dichter-Genius kann das höhere Herzens-Ideal erschaffen. Aus welcher Welt könnte denn das zärtere Gewissen einer schönsten Seele es holen als aus seiner eignen? Denn wie es Ideale der Schönheit in bestimmten Formen, so gibt es Ideale des Gewissens in bestimmten; daher mögen, ungeachtet des nämlichen Herzens-Gesetzes, welches durch alle Geister reicht, doch unsere sittlichen Ideale einem Erzengel so gemein vorkommen als uns die eines rechtschaffenen Barbars.

Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen errathen, aber nicht der niedrige den höhern, weil der Sehende, als eine Bejahung, leicht die Blindheit als eine Verneinung setzen kann, der Blinde hingegen nie den Sehenden errathen, sondern dessen Farbe entweder hören oder tasten wird. Daher verräth sich das kranke Innerste eines Dichters nirgend mehr, als durch seinen Helden, welchen er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt.

Wenn freilich Zusammenschieben todter Worte oder ein sittliches Wörterbuch ein göttlicher Charakter wäre: dann wäre diese Schöpfung so leicht, als man das Wort Gott — diesen Himmel aller Sonnen — ausspricht und denkt. So ist Klarisse ein kaltes sittliches Vokabularium ohne scharfe Lebens-Einheit, die wenigen Lügen ausgenommen, welche ihr zu einiger weiblichen Bestimmtheit verhelfen. Grandison hingegen weiset wenigstens ein gebundnes Leben — das freilich die gedungnen Lobreden seiner Bekannten nicht entbinden — auf; er gibt durchaus mehr organische Bestimmtheit als Klarisse (welche auch an dem handelnden Jüngling leichter sich malet

als an der duldenden Jungfrau) besonders dadurch zu erkennen — obwol bei einiger deutschen und brittischen Tugend-Pedanterie — daß ihm leicht der schöne Zorn der Ehre anfliegt.*) Man will ordentlich darauf schwören, daß der edle Jüngling weder brennendrothe, noch krankbleiche oder gar gelbe Wangen getragen, sondern daß sie ein zartes, röthlich-durchschimmertes Weiß übergossen, eine heilige Aurora des innern Gestirns. So zürnte Achilles; und noch höher Christus; das ist jener hohe Unwille über eine schlechte Welt, wodurch rechte Menschen dem Montblanc gleichen, den zuweilen ein Erdbeben erschüttert und welchen doch die Menschen schwer oder nie ersteigen. Wie unverständig hat man diesem großen Charakter-Dichter seinen Halb- oder Zweidrittels-Engel oder pedantischen Engel Grandison, und noch unverständiger seinen Halbteufel Lovelace**) vorgeworfen, da man doch allen seinen leichtern Bildungen die feinste Ausbildung nicht abzusprechen vermochte. — Seine Sternwarte steht hier auf einem Berge gegen Fieldings seine, wiewol dieser durch seine mehr dramatische Form der epischen des Richardson den Vortheil einer scheinbaren Schärfe abläuft.

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemei-

*) Er gewinnt viel Leben dadurch, daß er einen italiänischen Edelmann, der ihm eine Ohrfeige gegeben, dermaßen ausprügelte, daß derselbe erst 14 Tage darauf weiter reisen konnte.

**) Lovelace, dieser Polyklets-Kanon apokryphischer Charaktere, dieser alte Adam unzähliger Sünder auf dem Papier und in der Welt, welchen Franzosen und deutsche bettelnd bestahlen, steht als ein Giftbaum noch über manchen niedrigen kalten Giftschwämmen der Wirklichkeit; denn er hat noch Ehre, Muth, Liberalität, sogar Schonung gegen sein „Rosenknöspchen". Wie könnt' er sonst auf eine Klarisse und so viele Leserinnen wirken?

nere durch individuelle Formen auszusprechen, den Gott Mensch, ja einen Juden werden und ihn doch glänzen zu lassen. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich. Daher die meisten sittlichen Ideale der Dichter Weiber sind, weil sie, weniger individuell als die Männer, den Gang der Sonne mehr wie eine Sonnenuhr und Sonnenblume still bezeichnen, als wie eine Thurmuhr und deren Thürmer laut anschlagen. Daher sind' ich die tragischen Rollen, welche jedes individuelle Ueberwiegen verdammen und ausschließen, eben darum besser meistens von den Weibern gespielt, deren Eigenthümlichkeit ins Geschlecht zerschmilzt. Daher geben die griechischen Künstler (nach Winckelmann) den weiblichen Formen nur wenig Verschiedenheit; und diese bestand nur in den Abzeichen des Alters. Daher bietet ein Pandämonium dem Dichter mehr Fülle und Wechsel an als ein Pantheon; und ein Kunstwerk, worin nur höhere oder gute Menschen regieren (z. B. in Jacobi's Woldemar), kann nur durch jene seltene Angeburt des Herzens entstehen, welche zugleich die Schönheiten und die Schönheit kennt.

Bouterwek sagt in seiner Aesthetik: „der größte Verbrecher könne zuweilen in ästhetischer Hinsicht erhabener sein, als die größte Tugend.“ Ohne nähere Bestimmung hieße dieß: der Teufel stehe ästhetisch-reizend über Gott. Aber dieser freisinnige Kunstrichter kann für das Interessantere des Verbrechers doch nur das erklären, was dieser von der Tugend selber entlehnt, die Kraft, welche als geistige (nicht als physische) immer an sich moralisch ist, nur aber in unsittlichen und irrenden Verhältnissen und folglich in kämpfender Anwendung desto anschaulicher vortretend. — Das Mißlingen und Erkälten durch vollkommene Charaktere ist blos den unvollkommenen Dichtern selber aufzubürden, welche keine Unschuld ohne eine Mohren-Folie zum Glänzen bringen können.

Wenn im vorigen Beispiel Grandison der Klarissa zuvorstand, so steht er im jetzigen wieder dem Allwerth von Fielding im Interesse weit nach; — Allwerth, dieser Tugendschöne und zugleich Weiseruhige, flößt in der Dichtung so viel Theilnahme an den besten Charakteren ein, als er selber im Leben für sie bewies. Schillers Marquis von Posa, hoch und glänzend und leer wie ein Leuchtthurm, warne eben den Dichter vor dem Hinschiffen zu ihm. Er ist uns mehr Wort als Mensch geworden, und obwol göttliches, doch kein Gottmensch. Diesen Mangel unserer Theilnahme aber seiner Idealität Schuld zu geben, wäre Blasphemie gegen die Menschheit; denn nimmt nicht — ist anders der Sprung und Flug erlaubt — der Held oder Heldgott der vier Evangelisten bei einer höhern, ja unendlichen Idealität unser Herz ganz höher und gewaltiger in Anspruch? — Auch Mangel an Handlung ist dem Marquis Posa nicht vorzurücken; handelt er nicht selbstständig, als das einzige Substantiv des Gedichtes fast allein fort? — Oder spricht er nicht? — Er hört ja kaum auf. — Aber er ist eben ein Umkreis ohne Mittelpunkt, ohne den organischen Lebenspunkt, wovon in den nächsten Paragraphen mehr.

Auch vom Zauberrauche der Leidenschaft — dieser poetischen Mittlerin zwischen Gesetz und Sünde, indem sie entweder den Haß in Stärke oder die Schwäche in Liebe verkleidet — darf der Dichter nur wenig als Heiligenschein um seine Heiligen ziehen; daher wieder die Ueberzahl der weiblichen kommt. Wenn der Bund der höchsten Ehre mit der höchsten Liebe das Ideal vollendet: so stellet es sich am Weibe, dem die Ehre weit näher liegt, als dem Manne die Liebe, am besten dar. Freilich spannen die Weiber nicht eben Platons Rappen und Schimmel von ihren Venuswagen, sondern eine weiße und eine schwarze Taube.

Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler herunter steigt,

desto mehr Charakteristik steht ihm zu Gebote, der größte Bösewicht müßte individuell=leidenschaftlich fast bis zur Passivität bestimmt werden; so wie die Häßlichkeit im Verhältniß gegen Schönheit; daher gibt es überall gelungnere Halbmenschen und Halbteufel als Halbgötter.

Große Dichter sollten deswegen öfter den Himmel aufsperren als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich=idealen Charakter, einen Heiligen zu hinterlassen, verdient Heiligsprechung und ist zuweilen für andere noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben; denn er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Thor geöffnet. Ja der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie auf Körpern wohnen und in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgethan.

Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Charaktere und erniedrigte uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben, wie etwa der Mond die Flut des Meeres aufregt, er stehe am Himmel über dem Meere im Scheitelpunkte, oder unter demselben im Fußpunkt. — Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Charaktere beide weit schärfer und heller geben. Kann das Gedicht, oder gar die Bühne, wo der vom Dichter beseelte und verkörperte Charakter noch zum zweitenmale sich in der Kraft eines lebendigen Menschen verdoppelt, als ein epikurischer Stall und als ein moralisches Insektenkabinet besser ergreifen und erheben, oder als ein geistiges Empyreum hoher Gestalten? — Legt man den Plutarch oder den Tacitus gestärkter, begeisterter weg? Und wie würde erst das Heroum des erstern

mächtig und stralend vor uns stehen, hätte der große Geist eines Tacitus sein Heldenlicht auf die Helden geworfen!

Noch mehr. Wandelte ein Gottmensch durch die Welt, würde aber als solcher erkannt —: sie müßte sich vor ihm beugen und ändern. Allein eben nur im Gedichte geht er unverhüllt, ohne drückende Verhältnisse mit dem Zuschauer, und darum trifft er jeden so sehr; für den Messias der Messiade gibt es auf der Erde keinen Judas. Hingegen der unmoralische Charakter kann sich auf dem Musenberge nur durch ein angenommenes moralisches Surrogat fristen und durchhelfen. Folglich wie im Gedichte die Gottheit den dunkeln Flor abwirft, so nimmt darin der Teufel die schöne Larve vor; und den glänzenden Schein, welchen die Wirklichkeit jener entzog, hängt die Poesie blos diesem um.

Nicht das Ideal der Göttlichkeit — denn unser Gewissen malt und fodert ja idealer als jeder Dichter — sondern gerade das Ideal der Schlechtigkeit macht muthlos. Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen; die Seele zittert vor dem offnen athmenden Schlangen-Rachen, endlich taumelt sie und — hinein. Suchte je eine schöne Seele ein Zerrbild des Herzens lieber auf als eine heilige Familie oder eine Verklärung? Will sie nicht lieber mehr lieben als mehr hassen lernen? Drängt sich nicht hingegen eine gesunkene Stadt — indeß eine unverdorbne das unbefleckte Auge bewacht — gerade vor die schmutzige Bühne voll Untreue, List, Trug, Schlechtigkeit, Selbstsucht, um sich durch Beispiele, die man belacht, theils zu entschuldigen, theils zu verhärten? —

Da die Poesie mehr das Schicksal als die Gesinnung des Sünders entschleiert: so steht — weil im Leben dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft — unsere moralische Kraft gegen die ungleichartige Ausgleichung der innern und äußern Welt, gegen bestraftes Laster wie ge-

gen unbelohnte Tugend auf. Und was hilft ein Schiffbruch pestkränker Teufel? Sie stecken eben strandend an.

Aber dieß lese doch kein Dichter, ohne daraus zu schließen, welche Pflichten und welche Hoffnungen in seinem Gebiete liegen, und fodern. Er bedenke doch die Jahrhundert lang fortbessernde Gewalt sittlicher Charaktere im Gedichte, welche außer demselben, in engen Zeiten und Räumen und von irdischen Verhältnissen verschattet, das Herz nur mit halbem Feuer treffen und wärmen; er halte seinen Reichthum an reinen und klar stralenden Gestalten hoch, welche nicht im Gedicht, wie oft wirkliche im Leben, das Verhältniß des befangenen Zuschauers wider sich und ihr Wirken haben und die sogar an den wirklichen die Erdrinde, die unsern Blick aufhält, wegschmelzen können. — Auch bedenke er: predigt der Philosoph seine Irrthümer: so gehen sie in Kurzem sogar durch stumme Widerlegungen als kalte Schatten sonnenlos unter; in der Zeit entseelt sich die philosophische Scheinleiche unvermerkt. Aber der Dichtung, selber der giftigsten, zieht keine Zeit den Giftstachel aus; und noch nach Jahrtausenden strömt der Dichter ein, der sittliche als Nil, der unsittliche als Eisgang. Bei dem Wechseln der Philosophie erhellt nicht der erste Philosoph den Kopf des letzten; aber wol erwärmt der erste Dichter das Herz des letzten Lesers.

§. 59.

Form der Charaktere.

Die Form des Charakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symbolische Individualität. Die Dichtkunst, welche ins geistige Reich Nothwendigkeit und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Portraits, d. h. jedes Individuums, verschmähen

und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit wiederspiegelt. Das gemalte Einzelwesen fället, sobald es aus dem Ringe der Wirklichkeit gehoben wird, in lauter lose Theile auseinander, z. B. die Portraits in Foote's trefflichen Lustspielen, wo sich indeß das Zufällige der Charaktere schön in den Zufall der Begebenheiten einspielt.

Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Charakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert. So wie sie aus dem heroischen Epos heruntersteigt ins komische, aus dem Aether durch die Luft, aus dieser durch die Wolken auf die Erde, so schießet ihr Körper in jedem Medium dichter und bestimmter an, bis er zuletzt entweder zum Natur-Mechanismus oder in eine Eigenschaft übergeht.

Wie verhält sich die Symbolik der griechischen Charakteristik zur Symbolik der neuern? — Die Griechen lebten in der Jugend und Aurora der Welt. Der Jüngling hat noch wenig scharfe Formen und gleicht also desto mehren Jünglingen; die Morgendämmerung scheidet noch wenig die schlafenden Blumen von einander. Wie Kinder und Wilde, wie knospende Blüten nur wenige Unterschiede der Farben zeigen: so ging im ähnlichen Griechenland die Menschheit in wenige, aber große Zweige auseinander, von welchen der Dichter wenig abzustreifen brauchte, wenn er sie veredelnd versetzen wollte. Hingegen die spätere Zeit der Bildung, der Völkermischungen, der höhern Besonnenheit verästete die Menschheit in immer mehre und dünnere Zweige, wie ein Nebelfleck durch Gläser in Sonnen und Erden zerfällt. Jetzo stehen so viele Völker einander scharf individueller gegenüber als sich sonst Individuen. Mit der fortgesetzten Verästung, welche jeden Zweig einer Kraft wieder einen voll Zweige zu treiben nöthigt, muß die

Individuazion der Menschheit wachsen, so sehr sie auch die äußere Decke der Verschiedenheit immer dicker weben lernt. — Folglich wird ein moderner Genius, z. B. Shakspeare, welcher Zweige vom Zweige abbricht, gegen die Alten mit ihren großen Massen und Stämmen im Nachtheil zu stehen scheinen, indeß er dieselbe Wahrheit, dieselbe Allgemeinheit und Menschheit unter dem Laube der Individuazion übergibt, nur daß ein Eroberer wie Shakspeare ein ganzes bevölkertes Land der Seelen auf einmal aufmacht. Es gibt wenige Charaktere bei ihm, welche nicht gelebt hätten und leben werden und müssen; sogar seine komischen, wie Falstaf, sind Wappenbilder der zu Fuße gehenden Menschheit. Sein Hamlet ist der Vater aller Werther, und der beiden Linien der lauten Kraft-Menschen, und der sentimentalen Scherzmacher.

Shakspeare daher bleibt trotz seiner geistigen Individuazion so griechisch-allgemein, als Homer es mit seiner körperlichen bleibt, wenn er die verschiedene Länge zweier Helden im Sitzen und Stehen ansingt. Die Franzosen schaffen nur Portraits, ungeachtet ihrer entfärbten Kupferstiche durch abstrakte Worte; die bessern Britten und Deutschen, welche nicht die Zeichnung, nur die Farbe individualisieren, malen den Menschen sogar durch die Lokalfarbe des Humors.

Gegen die gemeine Meinung möcht' ich die Griechen mehr in Darstellung weiblicher Charaktere über die Neuern setzen; denn Homers Penelope, Sophokles Töchter des Oedips, Euripides Iphigenie ꝛc. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von Gut, Böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Charakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alei-

biades, Agathon, Sokrates in Platons Symposion, daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 60.

Technische Darstellung der Charaktere.

Ein Charakter sei mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrießlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden thun's: der starke spitzet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem langen dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ist's umgekehrt. So schmilzt der Held in der Delphine von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so ist der Held St. Preux in der neuen Heloise nur eine Herabidealisierung des Helden in J. J. Confessions; so legt Wallenstein mitten unter seinen Predigten des Muthes ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde da steht. Achilles richtet sich daher als der Gott der Charaktere auf. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-Verhältnissen wächset er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervorrauscht! — Aber in welches Jahrtausend wird endlich sein Stromsturz (Catarakte) fallen, nämlich wann wird der Homer seines Todes aufstehen? —

Im Homer ist eine solche Stufenfolge von Helden, daß Paris, aus dieser verdunkelnden Nachbarschaft gehoben, an

jedem andern Orte als ein kühner Alcibiades auftreten könnte, so wie Cicero, wenn man ihn vom Kapitole aus der Umgebung von Kato, Brutus, Cäsar wegbringen könnte, sich in jedem Rittersaal als ein republikanischer Heros in die Höhe richten würde. In den neuern Werken glücken immer einige Nebenpersonen mehr als der Held in Stärke oder Schärfe des Charakters; so der Sophist im Agathon; so viele Nebenmänner in Wilhelm Meister und in der Delphine; so im Wallenstein; so in wenigen Werken des uns allen sehr wohlbekannten Verfassers. Bei dem Romane erklärt sich einiges aus dem leidenden Charakter des Helden; Leiden schattet niemals so scharf ab als Thun, daher Weiber schwerer zu zeichnen sind.

Die technische Darstellung eines Charakters beruht auf zwei Punkten, auf seiner Zusammensetzung und auf der Geschicht-Fabel, welche entweder sich an ihm, oder an welcher er sich entwickelt.

Jeder Charakter, er sei so chamäleontisch und buntfarbig zusammen gemalt, als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles beseelend verknüpft; ein Leibnitzisches vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammen hält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an. Konnte der Dichter dieses geistige Lebenszentrum nicht lebendig machen sogleich auf der Schwelle des Eintritts: so helfen der todten Masse alle Thaten und Begebenheiten nicht in die Höhe; sie wird nie die Quelle einer That, sondern jede That schafft sie selber von neuem. Ohne den Hauptton (tonica dominante) erhebt sich dann eine Ausweichung nach der andern zum Hauptton. Ist hingegen einmal ein Charakter lebendig da, gleichsam ein primum mobile, das gegen anstrebende Bewegungen von außen sich in der seinigen festhält: so wird er sogar in ungleichartigen Handlungen (z. B. Achilles in der

Trauer über Patroklus, Shakspeare's wilder Percy in der Milde) die Kraft seiner Spiralfeder gerade im Gegendruck am stärksten offenbaren. Dem Wielandischen Diogenes von Sinope, und (obwol weniger) dem ähnlichen Demokrit in den Abderiten, mangelt gerade der beseelende Punkt, welcher die Keckheit des Zynismus mit der untergeordneten Herzens-Liebe organisch gewaltsam verbände; dieser regierende Lebenspunkt fehlt auch den Kindern der Natur im goldenen Spiegel, ferner dem Franz Moor und dem Marquis Posa, aber nicht der Fürstin von Eboli. Nur durch die Allmacht des poetischen Lebens können streitende Elemente, z. B. in Woldemar Kraft und Schwäche — verschmolzen werden; so im ähnlichen Tasso von Göthe u. s. w. —

Oft hält die körperliche Gestalt die innere unter dem Elementenstreite kräftig vor und fest; so ruht z. B. in Wielands Geron der adelige, der köstliche Charakter so hoch und so fest auf dessen Leibesgröße wie auf einem Fußgestelle und Thron. Daher hilft im Homer die Wiederkehr seiner leiblichen Beiwörter die Festigkeit seiner Erscheinungen verstärken. Sogar der Widerspruch der Gestalt mit dem Charakter gibt diesem Lichter, z. B. dem Helden Alexander die kleine Statur; der jungfräulich und froh scherzenden Valerie die bleiche Farbe; dem Teufel in Klingers D. Faust das schöne Jünglings-Antlitz mit Einer steilrechten Stirn-Runzel, nach der geborgten Aehnlichkeit eines gemalten Teufels von Füeßli. Auch der Abstich des Standes mit dem Charakter kann diesen durch Lichter steigern; ein blöder Charakter, aber auf einem Throne — ein milder, aber auf einem Kriegs- und Siegs-Wagen — ein kecker, aber auf einem Krankenbette, alle heben sich durch die Gegenfarben der äußeren Verhältnisse lebensfarbiger dem Auge zu. — Sogar der Zwiespalt des inneren Verhältnisses, nämlich der Zwiespalt zwischen den herrschenden und den die-

nenden Gliedern des Charakters gibt durch diese jenen mehr Licht, z. B. bei Cäsar die Milde dem Heldencharakter, oder bei Henry IV. der Leichtsinn; bei Onkel Toby der Menschenliebe das Ehrgefühl. — Freilich glücken Mischungen kämpfender Farben nur dem Maler, nicht dem Farbenreiber. Zwar geradezu widerstreitende Farben und Züge mag der Reiber einem Charakter wol anstreichen — als unmischbar sind sie für Anschauung und Erinnerung gar nicht am Charakter hangen geblieben — aber jene leis'-wandelbaren, hin und her schillernden, halb auslöschenden, halb auftragenden Farben unserer meisten romantischen Schreiber und Reiber geben statt der ganzen umrißnen Gestalt nur einen bunten Klecks.

Ist dieses Herz und Gemüth eines Charakters geschaffen, ist gleichsam dieser Polarstern an den Himmel gesetzt: dann gewinnt die Wahrheit und das Feuer des Wesens gerade durch dessen Wechsel von Polhöhe und Poltiefe. Ich meine dieß: jede lebendige Willens-Kraft wird, wenn sie eine edle ist, bald eine göttliche, bald eine menschliche Natur annehmen; und wenn eine unedle — bald eine menschliche, bald eine teuflische. Der Charakter sei z. B. Stärke oder Ehre, so muß er bald in der Sonnennähe höchster moralischer Standhaftigkeit gehen, welche sich und eignes Glück aufopfert, bald in die Sonnenferne grausamer Selbstsucht gerathen, welche den Göttern das Fremde schlachtet. Der Charakter sei Liebe, so kann er zwischen göttlicher Aufopferung und menschlicher Erschlaffung ab- und zuschwanken. Darum wird ein sittlicher durch die Schwierigkeit einer solchen Schwankung so schwer. Nur in so fern, als eben die Dichtkunst diese südlichen und nördlichen Abweichungen aller Charaktere, wie der Gestirne, in einer schönen leichten Nothwendigkeit und Umwechslung schnell und unparteiisch auf- und untergehen lässet, bildet sie uns zur Berechnung, zum Maße-Nehmen und zum Maße-

halten und zum Blicke durch die Welt. Wie keine köstlichste Organisazion durch sich das Körperreich, so kann kein Mensch durch sich die Menschheit erschöpfen und vertreten; jeder ist ihr Theil und ihr Spiegel zugleich, keiner das Urbild des Spiegels; folglich — wie im rechten Kunst-Dialog nicht Ein Sprecher, sondern alle zusammen genommen die Wahrheit haben und geben — so gibt in der Dichtkunst nicht Ein Charakter das Höchste und Ganze, sondern jeder und selber der schlimmste hilft geben. Nur der gemeine Schreiber theilt einem verworfnen Charakter alle irrigen Ansichten zu, anstatt der wenigen wahren, die dieser vielleicht allein am stärksten haben und malen kann.

§. 61.

Ausdruck des Charakters durch Handlung und Rede.

Der Charakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus; aber durch individuelle. Nicht was er thut, sondern wie er's thut, zeigt ihn; das Wegschenken, das in der Wirklichkeit so sehr den bloßen Zuschauer ergreift, läßet diesen vor der Bühne oder dem Buche ganz kalt und matt; im Leben erklärt die That das Herz, im Dichten das Herz die That*). Es ist leicht, einem moralischen Heros Aufopferungen und festen Stand und andere Thaten durch eine einzige Schreibfeder einzuimpfen; aber diese willkürlichen Allgemeinheiten und Anhängsel fallen ohne Früchte von ihm ab. Eine innere

*) Z. B. Sterne schildert seine Menschenliebe — und so die Toby's, Trims, Shandy's — nicht durch Ausgießung von Geschenken vor, welche ihm nichts kosten als einen Tropfen Dinte, sondern durch Ergießung von Empfindungen, welche auch die kleinste Gabe verdoppeln und — was mehr ist — veredeln.

Nothwendigkeit gerade dieser bestimmten Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken; und diese muß weniger den Charakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen. Nicht das leichte leere Hingehen oder vielmehr Hinschicken in einen Tod, sondern irgend eine Miene, eine Bewegung, ein Laut unter Wegs, der plötzlich die Wolke von einer Sonnen-Seele weghebt, entscheidet. Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zweien Charakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.

Rede gilt daher völlig der Handlung gleich, ja oft mehr; freilich nicht eine, wodurch der Charakter sich selber zum Malen oder zur Beichte sitzt oder eine interpretatio authentica von sich oder Noten ohne eigenen Text abliefert; sondern jene reinen oder Wurzelworte des Charakters, jene Polar-Enden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren; es sind jene Worte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen, wie z. B. das bekannte moi der Medea. Welche Handlung könnte dieses Wort aufwiegen? — So antwortet eben so groß in Göthens Tasso die Fürstin auf die Frage der Freundin, was ihr nach einem so oft getrübten, so selten erleuchteten Leben übrig bleibe: die Geduld. Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen: so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regen muß. So gibt uns z. B. das Jagen und Reiten und Stürzen der natürlichen Tochter von Göthe nur eine kalte Voraussetzung, keine innere Anschauung ihres Muthes; hingegen in de la Motte Fouqué's Nordtrauerspielen stehen oft Knaben ohne Thaten durch bloße Schlagworte als junge Löwen da, und zeigen die kleine Tatze. Klopstocks Helden im Hermann

kokettieren zu sehr mit ihrer Unerschrockenheit, und machen zu viele Worte davon, daß sie nicht viel Worte machten, sondern statt der Zunge lieber den Löwenschweif bewegten. Warum stehen in der Regenten-Geschichte und in der Gelehrten-Nekrologie die Charaktere so nebel- und wasserfarbig und verflossen da? Und warum gehen blos in der alten Geschichte alle Häupter der Schulen und der Staaten mit allen blühenden Farben des Lebens auf und ab? — Blos darum, weil die neuere Geschichte keine Einfälle der Helden aufschreibt, wie Plutarch in seinem göttlichen Vademecum. Die That ist ja vieldeutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und blos die Seele. Daher wird am Hofe die stumme That verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln.

Jeder Charakter als personifizierter Wille hat nur sein eignes Idiotikon, die Sprache des Willens, der Leidenschaften u. s. w. vonnöthen; hingegen der Witz, die Phantasie ꝛc., womit er spricht, gehören als Zufälligkeiten der Fabel und der Form mehr in die Sprachlehre des Dichters als des Charakters. Daher spricht sich derselbe Charakter gleich gut in der Einfalt Sophokles, in den Bildern Shakspeare's, in den philosophischen Gegensätzen Schillers aus, ist alles übrige sonst gleich. Der Splitter-Kunstrichter setzt freilich die Frage entgegen, ob man ihn denn je so bilderreich und witzig in seiner wildesten Leidenschaft habe sprechen hören; aber man antworte ihm, daß Beispiele nichts beweisen. —

Wenn nach dem Vorigen Handlungen nicht einmal den Charakter blos begleiten sollen, sondern ihn voraussetzen und enthalten müssen, wie die Gesichtbildung des Kindes die ähnliche elterliche: so lässet sich begreifen, wie erbärmlich und formlos er umher rinne, wenn er gar seine eignen Handlun-

gen begleiten muß, wenn er neben den Begebenheiten keuchend her laufen und das Erfoderliche dabei theils zu empfinden, theils zu sagen, theils zu beschließen hat.

Aber hier ist eben der Klippen=Fels, wo der Schreiber scheitert und der Dichter landet. Denn Charakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwickelung dermaßen als Freiheit und Nothwendigkeit — gleich Herz und Pulsader — gleich Henne und Ei — und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existieren kann, daß die Dichtkunst diese Entgegen= und Voraussetzung in zwei verschiedene Formen organisieren mußte, und dadurch, daß sie bald in der einen den Charakter, bald in der andern die Fabel vorherrschen ließ, oder beide im Romane umwechseln, die Rechte und Vorzüge beider darstellte und ausglich.

XI. Programm.

Geschichtfabel des Drama und des Epos.

§. 62.

Verhältniß der Fabel zum Charakter.

Herder setzt in seiner Xten Adrastea die Fabel über die Charakteristik; da ohne Geschichte kein Charakter etwas vermöge, jeder Zufall alles zertrennen könne und so weiter*).

*) Er sagt: „Die also in der Epopöe, wie im Trauerspiel den Charakter obenan setzen, und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, Alles herleiten wollen, knüpfen Fäden, die an Nichts hangen, und die zuletzt ein Windstoß fortnimmt. Lasset beiden untrennbar ihren Werth, der Fabel und dem Charakter; oft dienen beide einander und vertauschen ihre Geschäfte, das Göttliche dem Menschlichen, die Fabel dem Charakter; zuletzt aber erscheinet's doch, daß es nur Herablassung, Mittheilung der Eigenschaften war, und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Charakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Konstruktion Himmels und der Erde charakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche hauseten sie? Ja waren auch in einem Limbus, ehe die Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst und Dichtkunst das Charakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er alles herleitet, darf gewiß sein, daß er Alles aus Nichts herleite."

Allein wie in der Wirklichkeit eben der Geist, obwol in der Erscheinung später, doch früher war im Wirken als die Materie, so in der Dichtkunst. Ohne innere Nothwendigkeit ist die Poesie ein Fieber, ja ein Fiebertraum. Nichts ist aber nothwendig als das Freie; durch Geister kommt Bestimmung ins Unbestimmte des Mechanischen. Die todte Materie des Zufalls ist der ganzen Willkür des Dichters unter die bildende Hand gegeben. Wer z. B. im entscheidenden Zweikampf erliegen — welches Geschlecht auf dem aussterbenden Throne geboren werden soll: — das zu bestimmen, bleibt in des Dichters Gewalt. Nur aber Geister darf er nicht ändern, so wie Gott uns die Freiheit blos geben, nicht stimmen kann. Und warum oder wodurch hat der Dichter die Herrschaft über die knechtische Zufalls-Welt? Nur durch ein Ich, also durch dessen Charakter erhält eine Begebenheit Gehalt; auf einer ausgestorbenen Welt ohne Geister gibt's kein Schicksal und keine Geschichte. Nur am Menschen entfaltet sich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreiz. Dieses Ich leihet den Begebenheiten so viel mehr als sie ihm, daß es die kleinsten heben kann, wie die Stadt- und die Gelehrten-Geschichten beweisen. In der besten Reisebeschreibung folgen wir den unbedeutendsten Personalien neugierig nach; und der Verfasser dieses sah unter der Lesung der Charaktere von la Bruyere häufig in den Schlüssel hinten, um die Namen von getroffenen Personen kennen zu lernen, die ihn und Europa nicht im geringsten interessieren oder ihm bekannt sind.

Was gibt ferner dem Dichter — im Schwerpunkt aller Richtungen der Zufälle — den Stoß nach Einer? Da alles geschehen, jede Ursache die Welt-Mutter von 6 Jahrtausenden oder von einer Minute werden und jede Berg-Quelle als ein Strom nach allen Weltgegenden hinab oder in sich zurückfallen kann; da jeden Zufall ein neuer, jedes Schicksal

ein zweites zurücknehmen kann: so muß doch, wenn nicht ewig fieberhafte kindische Willkür und Unbestimmung hin und her wehen soll, durchaus irgend ein Geist ins Chaos greifen und es ordnend bändigen; nur daß hier die Frage und Wahl der Geister bleibt.

Diese führt eben zum Unterschiede des Epos und des Drama.

§. 63.

Verhältniß des Drama und des Epos.

Wenn nach Herder der bloße Charakter sich auf nichts stützt: auf was ist denn die bloße Fabel gebauet? Ist denn das dunkle Verhältniß, aus welchem diese springt — so wie jener auch — etwas anders als wieder ein Charakter, als der ungeheure Gott hinter den Göttern, der aus seiner langen stummen Wolke den Blitz wirft und dann wieder finster ist und wieder ausblitzt? — Ist das Verhängniß nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis? — Denn der Unterschied zwischen beiden Dichtarten ist hell. Im Drama herrschet ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrschet die Welt und das Menschengeschlecht. Jenes treibt Pfahl-Wurzeln, dieses weite wagrechte. Das Epos breitet das ungeheuere Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den Lebenslauf Eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und lässet uns als dürftige Augenblickwesen in dem Sonnenstrale zwischen zwei Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, so wie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff auffliegt, oder das Gewitter, das einen heißen Tag entlädt; das Epos ist ein Feuerwerk, worin Städte, auffliegen-

gende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenzüge der Helden spielen; und ins Epos könnte ein Drama, zur Poesie der Poesie als Theil eingehen. Daher muß das auf Einen Menschen zusammengedrängte Drama die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja uns allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und (nach Schlegel) kann es überall aufhören, folglich überall fortfahren; denn wo könnte die Welt, d. h. die Allgeschichte, aufhören? Daher Cervantes epischer Roman nach dem ersten Beschlusse noch zwei Fortsetzungen erhielt, eine von fremder, eine von eigner Hand.

Die alte Geschichte ist mehr episch, wie die neuere mehr dramatisch. Jener, besonders einem Thucydides und Livius, wurde daher schon von Franzosen *) der Mangel an Monat- und Tagbestimmungen wie an Zitazionen vorgeworfen; aber diese dichterische Weite der Zeit, wiewol eben so gut die Tochter der Noth als des Gefühls, sammelt gleichsam über der Geschichte und ihren Häuptern poetische Stralen entlegner Räume und Jahre.

Wie kommt nun das Schicksal ins Trauerspiel? — Ich frage dagegen, wie kommt das Verhängniß ins Epos und der Zufall ins Lustspiel?

Das Trauerspiel beherrscht Ein Charakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht: so wäre entweder die historische Wirkung, die Fabel, rein durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Akt im ersten gespielt, oder, wenn die

*) Z. B. in Mélanges d'histoire etc. par M. de Vigneul-Marville II. p. 321.

Fabel das Widerspiel des Charakters spielen sollte, und der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der Held — und sei er mit Neben-Engeln umrungen — kein Erz-Engel, sondern muß ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine Nemesis, keine Bellona; aber da auch hier der Knoten zu bestimmt und nicht episch sich schürzte, so ist es das mit der Schuld verknüpfte Verhängniß; es ist das umherlaufende lange Gebirgs-Echo eines menschlichen Mißtons.

Aber im Epos wohnt das Verhängniß. Hier darf ein vollkommenster Charakter, ja sein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und da kein Lebens-, sondern ein Welt-Lauf erscheint: so verliert sich sein Schicksal ins allgemeine. Der Held ist nur ein Strom, der durch ein Meer zieht, und hier theilt die Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Unglück und Schuld begegnen sich nur auf Kreuzwegen. Daher können die Maschinen-Götter und Götter-Maschinen in das Epos mit ihrer Regierung der Willkür eintreten, indeß ein helfender oder feindlicher Gott das Drama aufriebe; so wie ein Gott die Welt anfing, aber keinen Einzelnen. Eben darum wird dem epischen Helden nicht einmal ein scharfer Charakter zugemuthet. Im Epos trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt — ob er gleich dann unter oder in sie begraben wird. Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eines ist, und worin alles, mithin auch die Wunder, sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen, und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein, oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich. Da-

her ist im Epos die Episode kaum eine, so wie es in der Weltgeschichte keine gibt, und in der Messiade ist der ganze eilfte Gesang (nach Engel) eine Episode und eine beschreibende dazu, daher kann das Epos keinen neuern Helden, sondern blos einen gealterten gebrauchen, der schon in den fernen Horizont-Nebeln der tiefen Vergangenheit wohnt, welche die Erde mit dem Himmel verflößen. Um so weniger wundere man sich bei so schwierigen Bedingungen des Stoffes, daß die meisten Länder nur Einen epischen Dichter aufweisen und manche gar keinen, wie nicht nur Frankreich, sondern sogar Spanien, welches letzte sonst in seinen späteren Romanen epischen Geist genug beweiset, so wie jenes in seinen früheren.

Im Lustspiel — als dem umgekehrten oder verkleinerten Epos und also Verhängniß — spielet wieder der Zufall ohne Hinsicht auf Schuld und Unschuld. Der Musen-Gott des epischen Lebens besucht, in einen kleinen Scherz verkleidet, eine kleine Hütte; und mit den unbedeutenden leichten Charaktern der Komödie, welche die Fabel nicht bezwingen, spielen die Windstöße des Zufalls.

§. 64.

Werth der Geschichtfabel.

Wer die Schöpfung der Geschichtfabel für leicht ausgibt, thut es blos, um sich dieser Schöpfung-Mühe und Wagschaft unter mehr Vorwand durch das Entlehnen aus der Geschichte zu überheben. Die epische Fabel war ohnehin von jeher die Blüte der Geschichte (z. B. bei Homer, Camoens, Milton, Klopstock), und das Große, was sie brauchte und borgte, konnt' ihr kein Erdichter verleihen; die epische Muse

muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen.

Die Trauerspiele finden wir beinahe alle aus der Geschichte entnommen; und blos viele schlechte, selber von Meistern, sind rein erdichtet. Welche Erfindung-Foltern steht nicht schon der gemeine Romanenschreiber aus, der doch auf der breiten Fläche der epischen Fabel umher rinnt und so viel zu seiner Geschichte aus der wirklichen stiehlt, als er nur weiß, obwol ein anderer nicht? — Daß er eben über die ganze Unendlichkeit möglicher Welten von Ständen, Zeiten, Völkern, Ländern, Zufällen kombinierend zu gebieten und nichts Festes hat als seinen Zweck und seine ihm angebornen Charaktere, diese Fülle drückt den Mann. Wenn er, der jetzt die ersten Zweige sucht, woran sein Gewebe zum Abspinnen gehängt werden muß, bedenkt, welche Waldungen dazu vor ihm liegen — und wie man nach Stahls Kombinazionlehre die Permutazionzahl findet, wenn man die n Elemente in einander multipliziert, wie daher drei Spieler im L'hombre 273,438,880 verschiedene Spiele bekommen können — und wie es dieser Zitazion gar nicht bedarf, da ja aus so wenigen Buchstaben alle Sprachen entstanden sind — und wie Jacobi den absoluten Ubiquitisten im Ueberfluß und Meere des unendlichen Raums gerade keinen ersten Standpunkt zuläßet und ausfindet; — und wenn der Mann weiter erwägt, daß er, um nur ein wenig anzufangen und zu versuchen, mit dem Blicke gegen alle Kompaßpunkte der Möglichkeit versuchend ausfliegen und mit einigen Urtheilen zurückkommen muß: so ist wol kein Wunder, daß er lieber das Beste stiehlt, als das Schwerste selber macht; denn hat er endlich alle Endpunkte, alle Charaktere und alle Lagen entschieden und alle Richtungen gerichtet und gezählt: so muß er in der ersten Szene unbekannte Menschen und Bestrebungen erst verkörpern und beseelen.

Ein Dichter, der sich diese Schöpfung aus Nichts durch ein fertiges historisches Welt-Theilchen erspart, hat blos das Entwicklung-System (Epigenesis) zu befolgen. Dieses muß aber auch ein Dichter durchmachen, der eine Fabel rein erschafft; denn gleich dieser Erdkugel ist die Gestalt, worin seine Schöpfung blühend erscheint, nur die letzte Revoluzion derselben, welche ihre Vorgängerinnen noch genug durch unterirdische Reste bezeichnet. Es ist unendlich leichter, gegebene Charaktere und Thatsachen zu mischen, zu ordnen, zu ründen; als alles dieses auch zu thun, aber sich beide erst zu geben. Vollends ein Kunstwerk, d. h. eine Gruppierung zum zweitenmale zu gruppieren, z. B. der dritte Verfasser des Ion zu sein (denn die Geschichte war der erste) — das ist durchaus etwas anderes und leichteres, als mit der Gewalt der Wirklichkeit eine neue Geschichte aufzudringen.

Denn es kommt noch dazu, daß sich der borgende Dichter zwei Dinge schenken lässet, Charaktere und Wahrscheinlichkeit. Ein bekannt-historischer Charakter, z. B. Sokrates, Cäsar, tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situazionen. Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung, welche im Erdichtungfalle erst ihn selber ausschaffen mußten. Denn kein Dichter darf Charakter-Gepräge und Kopf einschmelzen und einen zweiten auf dem Golde ausprägen. Unser Ich empört sich gegen Willkür an einem fremden verübt; einen Geist kann nur er selber ändern. Wenn Schiller doch einige alte Geister umbog: so hatt' er entweder die Entschuldigung und Hoffnung fremder historischer Unbekanntschaft oder — Unrecht. Wozu denn geschichtliche Namen, wenn die Charaktere so umgegossen werden dürften als die Geschichte, und folglich nichts Historisches übrig bliebe als willkürliche Aehnlichkeit? Ich sagte noch,

Wahrscheinlichkeit borge sich der Dichter von der — Wahrheit. Die Wirklichkeit ist der Despot und unfehlbare Pabst des Glaubens. Wissen wir einmal, dieses Wunder ist geschehen: so wird diese Erinnerung dem Dichter, der die historische Unwahrscheinlichkeit zur poetischen Wahrscheinlichkeit erheben muß, die halbe Mühe des Motivierens ersparen — ja er selber wird im dunkeln Vertrauen auf Wahrheit uns mehr zumuthen und kecker in uns greifen. Erwartung ist poetischer und kräftiger als Ueberraschung; aber jene wohnt in der geschichtlichen, diese in der erdichteten Fabel. — Und warum erwählet denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, in so fern er sie erwählt, doch stets auf eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung bloß stellet? Kann er einen angeben, der nicht die Kräfte der Wirklichkeit anerkenne? — Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vortheil des letztern gibt: so muß er auch dem Dichter zu Gute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer bis zum lustigen Boccaz, die Gestalten der Geschichte in ihre dunkeln Kammern, in ihre Vergrößer- und Verkleinerung-Spiegel aufgefangen; — sogar der Schöpfer Shakspeare hat es gethan. Doch dieser große, zum Weltspiegel gegossene Geist, dessen lebendige Gestalten uns früher überwältigen, als wir die historischen Urstoffe und Ahnen später im Eschenburg und andern Novellisten kennen lernen, kann nicht verglichen werden; wie der zylindrische Hohlspiegel stellet er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indeß uns das historische Urbild verschwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild, und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen

§. 65.

Fernere Vergleichung des Drama und des Epos.

Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere, zu welchen jenes Thaten, dieses Reden hat. Daher die epische Rede eine Empfindung blos zu schildern*) braucht, die dramatische aber sie enthalten muß. Wenn also der Heldendichter die ganze Sichtbarkeit — Himmel und Erde — und Kriege und Völker — auf seiner Lippe trägt und bringt: so darf der Schauspieldichter mit dieser Sichtbarkeit die Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkränzen. Wie kurz und unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer Prachtzug vor der Einbildung des dramatischen Lesers durch eine Zeitung-Note vorübergeführt und wie kräftig hingegen schlagen die Worte der Geister! Beides kehrt sich im Epos um; in diesem schafft und hebt die Sichtbarkeit das innere Wort, das Wort des Dichters das des Helden, wie umgekehrt im Drama die Rede die Gestalt. Weit objektiver als das Epos ist — die Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes drängend — daher das Drama, das sich ohne sein Zwischenwort in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß. Wäre das Drama so lang als ein epischer Gesang, so würd' es weit mehre Kräfte zu seinen Siegen und Kränzen brauchen als dieser. Daher wurde das Drama bei allen Völkern ohne Ausnahme erst in den Jahren ihrer Bildung geboren, indeß das Epos

---

*) Daher durfte Schillers Jungfrau von Orleans nicht die ruhigen langen Beschreibung-Reden der homerischen Helden halten oder hören; so wenig als umgekehrt Odysseus Reden im Philoktet passen würden in die Odyssee.



zugleich mit der Sprache entsprang, weil diese anfangs (nach Platner) nur das Vergangne ausdrückte, worin ja das epische Königreich liegt.

Sonderbar, aber organisch, ist die Mischung und Durchdringung des Objektiven und Lyrischen im Drama. Denn nicht einmal ein Mitspieler kann mit Wirkung den tragischen Helden schildern; der Dichter erscheint sonst als Seelen-Souffleur; alles Lob, welches dem Wallenstein ein ganzes Lager und darauf eine ganze Familie zuerkennt, verfliegt entkräftet und mehr den Redner als den Gegenstand hebend und als etwas Äußerliches, weil wir alles aus dem Innern wollen steigen sehen; indeß in dem Epos, dem Gebiete des Aeußerlichen, die Lobsprüche der Neben-Männer gleichsam als eine zweite, aber hörbare Malerei dem Helden glänzen helfen. Das Dasein des Lyrischen zeigen — außer den Charakteren, deren jeder ein objektiver Selbst-Lyriker ist — besonders die alten Chöre, diese Urväter des Drama, welche in Aeschylus und Sophokles lyrisch glühen; Schillers und Anderer Sentenzen können als kleine Selbst-Chöre gelten, welche nur höhere Sprichwörter des Volks sind; daher Schiller die Chöre, diese Musik der Tragödie, wieder aufführt, um in sie seine lyrischen Ströme abzuleiten. Den Chor selber muß jede Seele, welche der Dichtkunst eine höhere Form als die breterne der Wirklichkeit vergönnt, mit Freuden auf dem Druckpapier aufbauen; ob auf der rohen Bühne vor rohen Ohren und ohne Musik, das braucht, wenn nicht Untersuchung, doch Zeit.

Man vergebe mir ein Nebenwort. Noch immer impfet man den Schauspieldichter zu sehr auf den Schauspiel-Spieler, anstatt beide zu ablaktieren als Doppelstämme Eines Blütengipfels. Alles, was der Dichter uns durch die Phantasie nicht reicht, das gehört nicht seiner Kunst, sondern, sobald

man es durch das Auge auf der Bühne bekommt, einer fremden an. Der eitle Dichter unterschiebt gern die Künste einander, um aus dem allgemeinen Effekt sich so viel zuzueignen, als er braucht. Gut angebrachte Musik — eine Schaar Krieger — eine Kinder-Schaar — ein Krönung-Zug — irgend ein sichtbares oder hörbares Leiden gehört, wenn es ein Lorbeerblatt abwirft, nicht in den Kranz des Dichters, obwol in den Kranz des Spielers oder Bühnen-Schmückers, — so wenig als sich ein Shakspeare die Verdienste der Shakspeare's Gallery, oder ein Schikaneder die der Mozartischen Zauberflöte zueignen darf. — Die einzige Wasserprobe des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe.*)

§. 66.

Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts.

Große Unterschiede durch Wegmesser ergeben sich hier für den Gang beider Dichtungarten. Das Epos ist lang und lange zugleich, breit und schleichend; das Drama läuft durch eine kurze Laufbahn noch mit Flügeln. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit malt und eine äußere Welt, das Drama aber Gegenwart und innere Zustände: so darf nur jene langsam, diese darf nur kurz sein. Die Vergangenheit ist eine versteinerte Stadt; — die Außen-Welt, die Sonne, die Erde, das Thier- und Lebensreich stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld zwischen zwei Zeiten, zerfließt und gefrieret in gleichem Maße und nichts dauert an ihr als ihr ewiges Fliehen — Und

*) Mehr über den zu wenig ermessenen Unterschied zwischen dichterischer und theatralischer Darstellung sehe man im Jubelsenior S. 228—231 nach.



die innere Welt, welche die Zeiten schafft und vermißt, verdoppelt und beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußern das Sein nur wird; Sterben, Leiden und Fühlen tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs.

Aber noch mehr! Zur dramatischen lyrischen Wechsel-Schnelle des Innern und des Jetzos tritt noch die zweitere äußere der Darstellung. Eine Empfindung — einen Schmerz — eine Entzückung zu versteinern oder ins Wachs des Schauspielers zum Erkalten abzudrücken: gäb' es etwas widrigeres? Sondern, wie die Worte fliehen und fliegen, so müssen's die Zustände. Im Drama ist Eine herrschende Leidenschaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten.

Ins Epos können alle hinein spielen, und diese schlüpfrigen Schlangen können sich alle zu einer festen Gruppe verstricken. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein*), wie im Epos nicht zu groß sein. Denn da sich dort nicht, wie hier, jeder Geist entwickeln kann, weil jeder für die innern Bewegungen zu viel Spielraum und Breite bedürfte: so wird entweder durch allseitige Entwicklung die Zeit verloren, oder durch einseitige die Spiel-Menge. Man hat noch zu wenig aus der Erlaubniß der Vielheit epischer Mitspieler auf die Natur des Epos geschlossen.

Das erste rechte Heldengedicht ließ auf einmal zwei Völker spielen; wie das erste rechte Trauerspiel zwei Menschen (die Odyssee, gleichsam der epische Ur-Roman, ersetzt bei der Einschränkung auf Einen Helden die Menge der Spieler durch die Menge der Länder). Je mehr nun Mitarbeiter an Einem Ereigniß, desto weniger abhängig ist dieses von einem Cha-

*) Daher geht durch die Menge bei Shakspeare oft das epische Drama in ein dramatisches Epos über.

rakter, und desto vielseitigere Wege bleiben dem Einspielen fremder mechanischer Weltkräfte aufgethan. Der Maschinengott selber ist uns auf einmal viele Menschen zugleich geworden.

Mit der nothwendigen Minderzahl der Spieler im Drama ist für die Einheit der dramatischen Zeit gerade so viel bewiesen, als gegen die Einheit des dramatischen Orts geläugnet. Denn ist einmal Gegenwart der zeitliche Charakter dieser Dichtart: so steht es nicht in der Macht der Phantasie, über eine gegenwärtige Zeit, welche ja eben durch uns allein erschaffen wird, in eine künftige zu flattern und unsere eigenen Schöpfungen zu entzweien. Hingegen über Oerter, Länder, die zu gleicher Zeit existieren, fliegen wir leicht. Da auf einmal mit dem Helden Asia, Amerika, Afrika und Europa existieren: so kann es, weil die Dekorazion doch die Orte verändert, uns einerlei sein, in welchen von den gleichzeitigen Räumen der Held verfliege. Hingegen andere Zeiten sind andere Seelen-Zustände — und hier fühlen wir stets den Schmerz des Sprungs und Falls.

Daher dauert bei Sophokles das wichtigste Zeitspiel oft vier Stunden. Aristoteles fodert Einen Tag oder Eine Nacht als die dramatische Spiel-Gränze. Allerdings fällt er hier in den ab- und wegschneidenden Philosophen. Denn wird nur die innere Zeit — der Wechsel der Zustände — rein durchlebt, nicht nachgeholt: so ist jede äußere so sehr unnütz, daß ohne die innere ja sogar der kleine Sprung von einem aristotelischen Morgenstern bis zum Abendstern eine gebrochne Zeit-Einheit geben würde. — Ueberhaupt bedenke sogar der dramatische Dichter in seinem Ringen nach Ort- und Zeit-Einheit, daß Zeit und Ort blos vom Geiste, nicht vom Auge — das im äußern Schauspiele nur die Abschattung des innern erblickt — gemessen werden; und er darf, hat er nur einmal Interesse und Erwartung für eine Ferne von Zeit

und Ort hoch genug entzündet, und diese durch Ursach-Verkettung mit dem Nächsten gewaltsam herangezogen, die weitesten Sprünge über die Gegenwart wagen; — denn geflügelt springt man leicht.

§. 67.

Langsamkeit des Epos; und Erbsünden desselben.

Aber wie anders steht alles im Epos! Hier werden die Sünden gegen die Zeit vergeben und die gegen den Ort bestraft. Aber mit Recht beides! In der Vergangenheit verlieren die Zeiten die Länge, aber die Räume behalten sie.

Der Epiker, er fliege von Land in Land, zwischen Himmel und Erde und Hölle auf und ab: er muß wenigstens den Flug und den Weg abmalen (der Dramatiker überträgt's dem außer-dichterischen Bühnenschmücker), und in einem Roman (dem Wand-Nachbar des Epos) ist das schnelle Ort-Datum von einer andern entlegnen Stadt so widrig als in Shakspeare das fremde Zeit-Datum. Dem Epos, das die Vergangenheit und die stechende Sichtbarkeit der Welt aufstellt, ist langsame Breite erlaubt. Wie lange zürnt Achilles, wie lange stirbt Christus! Daher die Erlaubniß der ruhigen Ausmalerei eines Achilles-Schildes, daher die Erlaubniß der Episode. Die gefoderte Menge der Mitspieler hält, wie die Menge der Uhrräder, den Gang der Maschine an; denn jede Nebenfigur will Raum zu ihrer Bewegung haben; eigentlich aber wird die Handlung nicht langsamer, nur breiter, nicht verlängert, sondern vervielfacht. In so fern Romane episch sind, haben sie das Gesetz der Langsamkeit vor und für sich. Der sogenannte rasche Gang, den der unverständige Kunstrichter als ein verkappter Erholung-Leser fodert, gebührt der Bühne, nicht dem Heldengedicht. Wir gleiten über die Be-

gebenheiten-Tabelle der Weltgeschichte unangezogen herab, indeß uns die Heirath einer Pfarrtochter in Vossens Luise umstrickt und behält und erhitzt. Das lange Umherleiten der Röhre des Ofens erwärmt, nicht das heftige Feuer. So rauschen im Candide die Wunder oder wir vor ihnen ohne Theilnahme vorüber, wenn in der Klarisse die langsam heraufrückende Sonne uns unendlich warm macht. Wie in jener Fabel, siegt die Sonne über den Sturm und nöthigt den Mantel ab. Yoriks ganze Reise in Frankreich besteht in drei Tagen; das ganze fünfte Buch des Don Quixotte füllet Ein Abend in Einer Schenke. — Aber die Menschen, besonders lesende, dringen sehr auf Widersprüche. Die interessanteste Geschichte ist stets die weitläuftigste; diese ist aber auch die langsamste; und gerade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter; wie das Leben soll das Buch zugleich kurz und lang sein. Ja, jede schnelle Befriedigung reizt seinen Durst nach einer noch schnellern. Sollt' es nicht auch eine ästhetische Tugend der Mäßigkeit geben? Und geziemet geistiger Heißhunger und Heißdurst einem wohlgeordneten Geiste?

Oft ist der langsame Gang nur ein Schein der Exposizion. Wenn in der Exposizion des ersten Kapitels im Roman — so wie es immer im Epos geschieht — den Lesern gleichsam die ganze ferne Stadt schon entwölkt und aufgestellt wird, auf welche ein Weg von vier starken Bänden (sie sehen immer die Stadtthürme) sicher und gerade hinführt — wie ein uns sehr wohl bekannter Autor im Titan und sonst that und thut: — so klagt man allgemein unterwegs, weil man hoffen dürfen — sagt man — schon im zweiten Kapitel anzulangen und mithin das Buch zuzumachen. Glücklicher und kurzweiliger sind die Schreiber, welche in ihren Werken spazieren gehen und nicht eher als die Leser selber erfahren, wo sie eintreffen und bleiben!

Nur dann schleicht die Handlung, wenn sie sich wiederholt; und sie stockt nur dann, wenn eine fremde statt ihrer geht; nicht dann aber, wenn die große in der Ferne in immer kleinere in der Nähe, gleichsam der Tag in Stunden, auseinander rückt; oder wenn sie mit einem Widerstande ringt und auf Einer Stelle bleibt; denn wie in der Moral, ist der Wille hier mehr als der Erfolg. Aber gleichwol verdient Herders lange bitterliche, fast komische Klage über seine und fremde Neigung, bei einem Epos einzuschlafen, hier Erwägung, ja einige Rechtfertigung. Herders bekannten Gründen läßt sich noch dieser beifügen. Es geht nämlich dem epischen Gedichte viele Theilnahme nicht sowol durch dessen angeborne Wunderwirthschaft verloren — denn Wunder auf Erden sind Natur im Himmel — als durch dessen Kälte, ja Härte gegen die beiden Leibnitzischen Sätze des Grundes und des Widerspruchs oder gegen den Verstand, dessen Freundschaft man so sehr zum Motivieren zu suchen hat. — Nur Homer, die erste Ausnahme unter allen Dichtern, bleibt wol auch hier die letzte; er mag wagen wie er will, so wagt er kaum. Die Ilias gibt allerdings im Doppelkriege der Götter und Menschen für und gegen einander eigentlich die Menschen den Göttern Preis, und die Götter wieder dem Göttervater als dem Allmächtigen; und überall könnte Jupiter als Maschinen-, Menschen- und Götter-Gott den Krieg in der ersten Zeile der Anrufung entschieden haben; aber die Götter sind bei Homer nur höhere Menschen, welche wieder nur mit menschlichen Mitteln (Träume, Zureden) die niedern bewegen; — der Olymp ist nur die Fürstenbank, und die Oberwelt ist die Bürgerbank, und die handelnden Wesen sind, wie auf der Erde, nur durch Grad unterschieden; — ferner: die Leidenschaften spalten den Himmel so wie die Erde in zwei Theile, und diese vier Durchkreuzungen verstecken jede Maschinengötterei hinter Handlungen;

— ferner; wie die Bürgerbank länger und wirkender als die Fürstenbank ist, so ist in der Ilias das Menschenvolk das immer fortfechtende Heer, und die Götter sind nur Hülfstruppen — und man fürchtet und hofft (so schön sind die Wunder gemildert) mehr die Macht der Menschen, als die Allmacht der Götter; — ferner waren ja den Sagen der Griechen die Götter nur frühere Bewohner und Mitspieler auf dem Erdenschauplatz, und mithin war deren späteres Eingreifen in eine Heldengeschichte so wenig ein Maschinenwunder als das Eingreifen eines eben gebornen Thatengenies in die jetzt laufende oder zurücklaufende Weltgeschichte; und endlich wurde durch den Held Achilleus, der zugleich Halbgott und Halbmensch war, das Götter- und Menschengedicht schön-mitspielend eben so zu einer Mensch-Gottheit gehälftet, und es wurde darnach dessen festgegründetem Erdboden der bewegende Himmel zugemessen. Gleichwol ließen sich doch die ästhetischen Bedenklichkeiten machen, daß Homer sich im Himmel eine willkürliche Hülfe bereit halte für die Erde, eine Pallas, welche den Diomedes mit Siegen über Menschen und Mars beschenkt, einen Apollon, der Gräben füllt und Mauern stürzt, und sogar einen Jupiter, der den Mitkampf der Götter eigenmächtig bald aufhebt, bald freigibt. Aber auf der andern Seite wird Jupiter selber wieder von dem ohne allen Leibnitzischen Satz des Grundes entscheidenden und entschiednen Schicksal regiert, welches die Erd- und Himmel-Axe ist, um die sich Menschen und Götter drehen. Und sind nicht jeder, sogar kleinster Erzählung unvermittelte vermittelnde Gewalten unentbehrlich? — Der für Homer entscheidende Preis ist wol, daß uns mitten in unserem Unglauben an seine Götter, als die frühern Uebermenschen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht stören.

Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Insel- und Seefahrer, dem schönen süßen Halbhelden der Aeneide,

die so gut, wie von einem Paris, die Parisiade oder Pariade heißen könnte. Mit der Mattigkeit desselben, wächst zugleich die Nothwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hülfgötter. Virgil hätte also Recht gehabt, daß er dieses Heldengedicht zum Feuer-Tode des Herkules verdammte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules, nur der sterbliche Theil eingeäschert worden, nämlich Aeneas, der unsterbliche aber (die Episoden und Beschreibungen) zum Vergöttern geblieben wäre.

Aber noch mehr verlorner Verstand regiert in Miltons verlornem Paradies. Der Krieg der geschlagnen Teufel gegen den Allmächtigen ist, sobald dieser nicht selber seine Feinde unterstützt und krönt, ein Krieg der Schatten gegen die Sonne, des Nichts gegen das All; so daß dagegen bloße Ungereimtheiten fast verschwinden, solche wie z. B. eine gefährliche Kanonade zwischen Unsterblichen — die einfältigen Schildwachen und Schweizer von Engeln vor dem Edenthore, damit die Teufel nicht wagrecht einschleichen, welche dafür nachher steilrecht anlangen, u. s. w. Aber man braucht diesem großen Dichter nur seine Hülfmaschinen von Hülfengeln wegzunehmen, so ist ihm geholfen, und durch die Menschen wird er göttlicher als durch die Engel.

Das deutsche Epos trieb es am weitesten, und zwar wie die deutsche Philosophie, nicht zum Erlassen, sondern gar zum Vernichten des Verstandes. Das Verhältniß des Gottsohns zum Gottvater — eigentlich zwei Helden in Einem Gedicht — die Allmacht und Macht beider über Engel, Teufel und Menschen — die Unmöglichkeit der kleinsten Abweichung des Messias vom ewigen Willen — das ganze Item des Gedichts, der sinnlichen Widersprüche nicht zu gedenken, daß derselbe Zorn über die Menschen, abgetheilt nur im Vater-Gott, nicht auch im Sohn-Gott wohne — alles dieß wurde von den Lesern der Messiade schon zum erstenmale zu oft gesagt und

geklagt; jeder wurde von der Hauptgeschichte so lange gestört, bis Episoden sie ablösten. Die alte Orthodoxie ist hier das homerische Schicksal; aber nur schlimmer; denn dieses gibt, wie die Oper, nur sinnliche Unbegreiflichkeiten, jene aber metaphysische; und eine Unbegreiflichkeit kann so wenig motivieren als motiviert werden.

Alles dieses lädt eben der epischen Langsamkeit eine neue Schwere auf, und Herder und wir schlafen watendfahrend auf dem tiefen Sandweg ein. Denn da das Heldengedicht einmal so sehr die Freiheiten der epischen (gallikanischen) Kirche benützt, und also, anstatt des Motivierens durch Thatsachen, so oft nur englischen Gruß und unbefleckte Empfängniß ihrer Göttersöhne und Götterthaten darbietet: so zieht sich die unmotivierte Hauptfabel fast zu einem geschmackvollen Rahmen der motivierten Episoden ein und zurück, welche dann als Gemälde breiter ausfallen als selber der beste goldne Rahmen. Dieß aber kann am Ende Länge geben, diese Nachbarin der Langsamkeit, und zur Unabsehbarkeit der epischen Fabel trifft noch die eben so weite möglicher Episoden.

Herder rechnet viel von seiner epischen Schläfrigkeit dem fortgehaltenen Eintone des Sylbenmaßes an; aber dieser geht doch auch durch viele Dramen ohne Nachtheil hindurch, und Eintönigkeit gibt wie im Leben anfangs Genuß, dann Langweile, endlich Angewöhnung. Der rechte Grund, das wahre Kopfkissen, das die Leser oft zu Schlafgesellen schlafender Homere macht, ist das Stehen und Schleichen der Handlung. Episoden verträgt und verlangt lieber der Anfang als später Mitte und Ende bei dem gewachsenen Interesse; aber gleichwol ist, wie schon gedacht, der ganze eilfte Gesang der Messiade eine beschreibende Episode. Dieses farniente des Lesers nimmt im Messias immer mehr gegen das Ende durch die Schwanengesänge der Engel zu, welche den Leser zu einem

wohlgebildeten Endymion umzaubern und einsingen. Nur dadurch fielen die Freunde der ersten Gesänge von den letzten, ungeachtet aller Pracht der Versbauten, erkältet ab, obgleich der Anfang des Gedichtes nur Leser, die erst zu versöhnen und zu bilden waren, antraf, das Ende aber schon zugebildete und versöhnte fand.

§. 68.

Motivieren.

Das Motivieren ist selber zu motivieren, könnte man oft sagen. Was kann es heißen, als die innere Nothwendigkeit in der äußern Aufeinanderfolge anschauen lassen? Es ist auf vier Arten möglich — daß erstlich entweder innere Erscheinungen durch äußere entstehen, oder zweitens äußere durch innere, oder drittens äußere durch äußere, oder viertens innere durch innere — Aber es gibt Bedingungen: die physische Welt bedarf, als der Kreis des Zufalls, wenigen Motivierens; ich habe schon gesagt, daß der Autor die Gewalt und das Geheimniß besitzt, z. B. nach Gefallen einen Sohn oder eine Tochter zu zeugen. Ein uns allen sehr wohl bekannter Autor beging oft den Fehler, z. B. ein Gewitter zu motivieren durch Wetteranzeigen vorher; aber er wollte vielleicht dabei mehr den seltenen Wetterpropheten zeigen als den gewöhnlichen Dichter. Unbedeutende geistige Handlungen bedürfen eben so wenig des Bewegmittels; so hatte z. B. der Verfasser der Reisen ins mittägliche Frankreich gar nicht nöthig, das Hervorziehen eines auf der Brust liegenden Bildes durch besondern Schmerz des Drucks den Kunstrichtern in etwas wahrscheinlich zu machen. Freilich der Künstler, mehr sich seiner Willkür und deren verschiedenen möglichen Richtungen bewußt

und, ungleich dem Leser, weniger den Eindruck des Vergangenen fühlend als die Wirkung der Zukunft, motivieret leicht zu viel. Allein eben die überflüssige Ursächlichkeit erinnert an die Willkür; wir wollen am Ende Motive und Ahnen des Motivs haben; und zuletzt müßte der Dichter mit uns in die ganze Ewigkeit hinter uns (a parte ante) zurück- und hinauslaufen. Nein, wie der Dichter, gleich einem Gotte, vorn am ersten Tage der Schöpfung seine Welt setzt, ohne weitern Grund als den der Allmacht der Schönheit: so darf er auch mitten im Werke da, wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird, den freien Schöpfung-Anfang wiederholen.

Je niedriger der Boden und die Menschen eines Kunstwerks, und je näher der Prose: desto mehr stehen sie unter dem Satze des Grundes.

Glänzt aber die Dichtung von Gipfeln herab; stehen die Helden derselben wie Berge in großem Licht und haben Glieder und Kräfte des Himmels: um desto weniger gehen sie an der schweren Kette der Ursächlichkeit; — wie in Göttern, ist ihre Freiheit eine Nothwendigkeit, sie reißen uns gewaltig ins Feuer ihrer Entschlüsse hinauf; und eben so bewegen sich die Begebenheiten der Außenwelt in Eintracht mit ihren Seelen. Die Poesie soll überhaupt uns nicht den Frühling erbärmlich und mühsam aus Schollen und Stämmen vorpressen, indem sie eine Schneekruste nach der andern wegleckt und Gras nach Gras endlich vorzerret; sondern sie soll ein fliegendes Schiff sein, das uns aus einem finstern Winter plötzlich über ein glattes Meer vor eine in voller Blüte stehende Küste führt. Für das luftige ätherische Geisterreich der Poesie ist der Prozeßgang der Reichsgerichte der Wirklichkeit viel zu langsam: die Sylphide will auf keiner Musen-Schnecke reiten.

Das Epos bedarf weniger Motivierungen als das Drama, nicht nur, weil dort höhere Gestalten in höherem Elemente

gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber die Menschen entwickeln.

Das Bewegmittel muß aber nicht nur eine fremde Nothwendigkeit enthalten, auch eine eigne. Es muß der Vergangenheit so scharf angehören, als ihm die Zukunft. Dieß ist das Schwerste. Der ganze innere Kettenschluß oder die Schlußkette muß sich in die Blumenkette der Zeit verkleiden, alle Ursachen sich in Stunden und Orte. Daher sind die willkürlichsten und schlechtesten Motivierungen der Begebenheiten — weniger der Entschlüsse — die durch das Gespräch; wohin kann sich nicht der Fluß der Rede verirren, zersplittern, verspritzen? Wenn man einen Wassertropfen braucht, um glühendes Kupfer aufzusprengen: wo ist er noch leichter zu schöpfen? — Blos im Weiberauge, vollends von Weiberlippen begleitet. — Das Kunstgespräch muß, wie ein englischer Garten, mit aller Freiheit seiner Windungen die gerade Einheit zum Ziele verfolgen und verknüpfen; Fragen, Antworten sind innere Thaten; diese werden Mütter neuer Fragen und Antworten, also neuer Töchter, und so könnte ein kurzes Gespräch eine ganz umgekehrte und alles umstürzende Thatenkette in zehn Zeilen ausschmieden; und es ginge von Willkür zu Willkür fort, wenn nicht der Dichter gerade diesen Schein dialogischer Freilassung als Decke über das scharfe Fortführen der alten früher angelegten Gesinnungen und Thaten zu werfen und zu breiten versuchte. Im Kunstwerk regiert die Vergangenheit, weniger die Gegenwart, mehr die Zukunft.

Viele kleinere Bewegmittel für Eine Sache wirken — wie im Leben — (schon weil sie nicht sowol anzuschauen sind als blos einzusehen) nicht halb so reich als ein gewichtiges, das den Geist treibt und füllt; es ist aber eben, wie

wir alle in und außer Kanzeln wissen, leichter, hundert schwache Gründe zu geben als einen starken.

Manche, z. B. Schiller, machen verschloßne versteckte Charaktere zu Segelmitteln ihrer Handlung, weil sie die Verstellung aus entgegengesetzten Kompaßpunkten für entgegengesetzte Ziele können blasen lassen.

Demantharte Stärke eines Charakters versteinert Dichter und Handlung, weil er schon alles auf der Schwelle entscheidet. Wasserweiche Schwäche thut noch mehr Schaden, weil in ihr die Handlung zerschwimmt und ohne Anhalt umher treibt.

Der Charakter als solcher läßt sich darum nicht motivieren, weil etwas Freies und Festes im Menschen früher sein muß als jeder Eindruck darauf durch mechanische Nothwendigkeit, sobald man nicht unendliche Passivität, d. h. die Gegenthätigkeit eines Nichts annehmen will. Manche Schreiber machen die Wiege eines Helden zu dessen Aetzwiege und Gießgrube — die Erziehung will die Erzeugung motivieren und erklären — die Nahrung die Verdauungkraft — —; aber in dieser Rücksicht ist das ganze Leben unsere Impfschule; inzwischen setzt diese ja eben die Samenschule voraus.

XII. Programm.

Ueber den Roman.

§. 69.

Ueber dessen poetischen Werth.

Der Roman verliert an reiner Bildung unendlich durch die Weite seiner Form, in welcher fast alle Formen liegen und klappern können. Ursprünglich ist er episch; aber zuweilen erzählt statt des Autors der Held, zuweilen alle Mitspieler. Der Roman in Briefen, welche nur entweder längere Monologen oder längere Dialogen sind, gränzet in die dramatische Form hinein, ja, wie in Werthers Leiden, in die lyrische. Bald geht die Handlung, wie z. B. im Geisterseher, in den geschlossenen Gliedern des Drama; bald spielet und tanzet sie, wie das Mährchen, auf der ganzen Weltfläche umher. — Auch die Freiheit der Prose fließet schädlich ein, weil ihre Leichtigkeit dem Künstler die erste Anspannung erläßet und den Leser vor einem scharfen Studium abneigt. — Sogar seine Ausdehnung — denn der Roman übertrifft alle Kunst-Werke an Papier-Größe — hilft ihn verschlimmern;

der Kenner studiert und mißt wol ein Drama von einem hal- ben Alphabet, aber welcher ein Werk von zehn ganzen? Eine Epopöe, befiehlt Aristoteles, muß in einem Tage durchzulesen sein; Richardson und der uns wohl bekannte Autor erfüllen auch in Romanen dieses Gebot und schränken auf einen Lese- tag ein, nur aber, da sie nördlicher liegen als Aristoteles, auf einen solchen, wie er am Pole gewöhnlicher ist, der aus 90½ Nächten besteht. — Aber wie schwer durch zehn Bände Ein Feuer, Ein Geist, eine Haltung des Ganzen und Eines Hel- den reiche und gehe, und wie hier ein gutes Werk mit der umfassenden Glut und Luft eines ganzen Klimas hervorge- trieben sein will, nicht mit den engen Kräften eines Treib- scherbens, die wol eine Ode geben können *), das ermessen die Kunstrichter zu wenig, weil es die Künstler selber nicht genug ermessen, sondern gut anfangen, dann überhaupt fortfahren, endlich elend endigen. Man will nur studieren, was selber weniger studieret werden mußte, das Kleinste.

Auf der andern Seite kann unter einer rechten Hand der Roman, diese einzige erlaubte poetische Prose, so sehr wuchern als verarmen. Warum soll es nicht eine poetische Enzyklopädie, eine poetische Freiheit aller poetischen Freiheiten geben? Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupi- ter der Heiden in welchen prosaischen engen dürftigen Leib; sobald sie nur wirklich darin wohnt: so sei uns dieser Mas- kenball willkommen. Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiste, jede Form annehmen, die er al-

*) Sie kann in Einem Tage, aber die Klarisse kann, trotz ihren Fehlern — nicht einmal in Einem Jahre entstehen. Die Ode spiegelt Eine Welt- und Geist-Seite, der rechte Roman jede.

lein gebrauchen und tragen kann. Als Dantens Geist die Erde betreten wollte, waren ihm die epischen, die lyrischen und die dramatischen Eierschalen und Hirnschalen zu enge: da kleidete er sich in weite Nacht und in Flamme und in Himmel-Aether zugleich und schwebte so nur halb verkörpert umher unter den stärksten, stämmigsten Kritikern.

Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die Stylistiker foderten aber bisher vom Romane statt des romantischen Geistes vielmehr den Exorzismus desselben; der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt, steuern und wehren. Ihr Roman als ein unversifiziertes Lehrgedicht wurde ein dickeres Taschenbuch für Theologen, für Philosophen, für Hausmütter. Der Geist wurde eine angenehme Einkleidung des Leibes. Wie die Schüler sonst in den Schuldramen der Jesuiten sich in Verba und deren Flexionen, in Vokative, Dative u. s. w. verkappten und sie darstellten: so stellten Menschen-Charaktere Paragraphen und Nutzanwendungen und exegetische Winke, Worte zu ihrer Zeit, heterodoxe Nebenstunden vor; der Poet gab den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.

Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Oeffnen und selber durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten des Tags wahrsagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefället, gezimmert und verschränkt; die Holz-Fassung, und wer darin steht, ersetzen nicht den lebendigen Frühling-Duft. — Und überhaupt was heißet denn Lehren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt die

ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen, indeß der bloße Lehrer mehr unter die Ziffern als Entzifferung-Kanzlisten gehört.

Ein Mensch, der ein Urtheil über die Welt ausspricht, gibt uns seine Welt, die verkleinerte, abgerissene Welt, statt der lebendigen ausgedehnten, oder auch ein Fazit ohne die Rechnung. Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste nur die geistig wiedergeborne Welt übergibt und keinen zufälligen Schluß aufdringt. Im Dichter spricht blos die Menschheit nur die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.

§. 70.

Der epische Roman.

Ungeachtet aller Stufen-Willkür muß doch der Roman zwischen den beiden Brennpunkten des poetischen Langkreises (Ellipse) entweder dem Epos oder dem Drama näher laufen und kommen. Die gemeine unpoetische Klasse liefert bloße Lebensbeschreibungen, welche ohne die Einheit und Nothwendigkeit der Natur und ohne die romantische epische Freiheit, gleichwol von jener die Enge entlehnend, von dieser die Willkür, einen gemeinen Welt- und Lebenslauf mit allem Wechsel von Zeiten und Orten so lange vor sich hertreiben, als Papier da liegt. Der Verfasser dieses, der erst neuerlich Fortunatus Wünschhütlein gelesen, schämt sich fast zu bekennen, daß er darin mehr gefunden — nämlich poetischen Geist — als in den berühmtesten Romanen der Stylistiker. Ja, will einmal die Kopier-Gemeinheit in den Aether greifen und durch das Erden-Gewölke: so zieht sie gerade eine Hand voll Dunst zurück; eben die Feinde des Romantischen stellen jenseits ihres

Erden- und Dunstkreises gerade die unförmlichsten Gestalten und viel wildere anorgische Grotesken in die Höhe, als je das treue, nur hinter der Fahne der Natur gehende Genie gebären könnte.

Die romantisch-epische Form, oder jenen Geist, welcher in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehauset, rief Göthens Meister, wie aus übereinander gefallenen Ruinen, in neue frische Lustgebäude zurück mit seinem Zauberstab. Dem epischen Charakter getreu lässet dieser auferstandene Geist einer romantischen Zeit eine leichte helle hohe Wolke vorübergehen, welche mehr die Welt als Einen Helden, und mehr die Vergangenheit spiegelt oder trägt. Wahr und zart ist daher die Aehnlichkeit zwischen Traum und Roman *), in welche Herder das Wesen des letztern setzt; und so die zwischen Mährchen und Roman, die man jetzt fodert. Das Mährchen ist das freiere Epos, der Traum das freiere Mährchen. Göthens Meister hat hier einige bessere Schüler gebildet, wie Novalis, Tiecks, E. Wagners, de la Motte Fouqué's, Arnims Romane. Freilich geben manche dieser Romane, z. B. Arnims, ungeachtet so vieler Glanzstralen, doch in einer Form, welche mehr ein Zerstreu- als Sammelglas derselben ist, nicht genug Wärme-Verdichtung des Interesse.

§. 71.

Der dramatische Roman.

Aber die Neuern wollen wieder vergessen, daß der Roman eben sowol eine romantisch-dramatische Form annehmen könne und angenommen habe. Ich halte sogar diese schärfere Form aus demselben Grunde, warum Aristoteles der Epopöe

*) Adrastea III. 171. ꝛc.

die Annäherung an die dramatische Gedrungenheit empfiehlt, für die bessere, da ohnehin die Losgebundenheit der Prose dem Romane eine gewisse Strengigkeit der Form nöthig und heilsam macht. Richardson, Thümmel, Wieland, Schiller, Jacobi, Fielding, Engel u. a. gingen diesen Weg, der sich weniger zum Spielraum der Geschichte ausbreitet, als zur Rennbahn der Charaktere einschränkt, desgleichen der Autor, der uns sonst bekannt ist. Die Form gibt Szenen des leidenschaftlichen Klimax, Worte der Gegenwart, heftige Erwartung, Schärfe der Charaktere und Motive, Stärke der Knoten u. s. w. Der romantische Geist muß eben so gut diesen fester geschnürten Leib beziehen können, als er ja schon den schweren Kothurn getragen, und den tragischen Dolch gehoben.

§. 72.

Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italiänischen, der deutschen und niederländischen.

Jeder Roman muß einen allgemeinen Geist beherbergen, der das historische Ganze ohne Abbruch der freien Bewegung, wie ein Gott die freie Menschheit, heimlich zu Einem Ziele verknüpfe und ziehe, so wie nach Boyle jedes rechte Gebäude einen gewissen Ton antworten muß; ein blos geschichtlicher Roman ist nur eine Erzählung. In Wilhelm Meister ist dieser Lebens- und Blumengeist (spiritus rector) griechische Seelen-Metrik, d. h. Maß und Wohllaut des Lebens durch Vernunft *) — in Woldemar und Allwill der Riesenkrieg

*) Nach jedem Göttermahl und mitten unter den feinen Feuerweinen wird in jenem Romane seltenes Eis herumgegeben. Ueberhaupt versorgen die Höhlen dieses Vesuvs unser jetziges brennendes Welschland mit allem dem Schnee, dessen es bedarf.

gegen den Himmel der Liebe und des Rechts — in Klingers Romanen ein etwas unpoetischer Plage- und Poltergeist, der Ideal und Wirklichkeit, statt auszusöhnen, noch mehr zusammen hetzt — im Hesperus das Idealisieren der Wirklichkeit — im Titan steht der Geist vorn kraus auf dem Titel, und dann in 4 Bänden der ganze Titanenkrieg, aber dem Volke auf dem Markte will er, wie Geister pflegen, nicht erscheinen. Ist der Geist eines Romans eine Thierseele, oder ein Gnome, oder ein Plagegeist: so sinkt das ganze Gebilde leblos oder thierisch zu Boden.

Derselbe romantische Geist findet nun drei sehr verschiedene Körperschaften zu beseelen vor; daher eine dreifache Eintheilung der Romane nach ihrer Materie nöthig ist. — Die erste Klasse bilden die Romane der italiänischen Schule. (Man verzeihe dem Mangel an eigentlichen Kunstwörtern den Gebrauch von anspielenden). In ihnen fallen die Gestalten und ihre Verhältnisse mit dem Tone und dem Erheben des Dichters in Eins. Was er schildert und sprechen läßt, ist nicht von seinem Innern verschieden, denn kann er sich über sein Erhabnes erheben, über sein Größtes vergrößern? — Einige Beispiele, welche diese Klasse füllen, machen das Spätere deutlicher. Werther, der Geisterseher, Woldemar, Ardinghello, die neue Heloise, Klingers Romane, Donamar, Agnes von Lilien, Chateaubriands Romane, Valérie, Agathon, Titan 2c.; lauter Romane zu Einer Klasse, obwol mit sehr auf- und absteigendem Werthe, gehörig; denn keine Klasse macht klassisch. In diesen Romanen fodert und wählt der höhere Ton, ein Erhöhen über die gemeinen Lebens-Tiefen — die größere Freiheit und Allgemeinheit der höhern Stände — weniger Individualisierung — unbestimmtere oder italiänische oder natur- oder historisch-ideale Gegenden — hohe Frauen — große Leidenschaften 2c. 2c.

Die zweite Klasse, die Romane der deutschen Schule, erschwert das Ausgießen des romantischen h. Geistes noch mehr als sogar die niedrigere dritte. Dahin gehören z. B. — damit ich durch Beispiele meinen Erläuterungen vorbahne — Hippel, Fielding, Musäus, Hermes, Sterne, Goethens Meister zum Theil, Wakefield, Engels Stark, Lafontaine's Gewalt der Liebe, Siebenkäs und besonders die Flegeljahre ꝛc. Nichts ist schwerer mit dünnem romantischen Aether zu heben und zu halten, als die schweren Honoraziores — —

Ich will aber lieber sogleich die dritte Klasse, die Romane der niederländischen Schule, dazu nehmen, um beide wechselseitig an einander zu erhellen; dahinein gehören Smollets Romane theilweise — Siegfried von Lindenberg — Sterne im Korporal Trim — Wuz, Firlein, Fibel — ꝛc.

Die Tiefe ist als die umgekehrte Höhe (altitudo) beides den Flügeln des Dichters gleich brauchbar und wegsam, nur die Mitte, die Ebene nicht, welche Flug und Lauf zugleich begehrt; so wie Hauptstadt und Dorf, König und Bauer sich leichter der romantischen Darstellung bequemen, als der in der Mitte liegende Marktflecken und Honorazior, oder so wie Trauerspiel und Lustspiel sich leichter in den entgegengesetzten Richtungen einträchtig aussprechen, als Diderots und Ifflands Mittelspiele. Nämlich der Roman der deutschen Schule oder der der Honorazioren und gerade der, welcher meist von Seinesgleichen zugleich geschrieben und gelesen wird, legt die große Schwierigkeit zu besiegen vor, daß der Dichter vielleicht selber auf dem Lebens-Wege des Helden stehend, und von allen kleinen Verwickelungen gefaßt, den Helden weder hinauf noch hinunter, noch mit den Folien der Kontraste male, und daß er doch die bürgerliche Alltäglichkeit mit dem Abendrothe des romantischen Himmels überziehe, und blühend färbe. Der Held im Roman der deutschen Schule, gleichsam in der Mitte,

und als Mittler zweier Stände, so wie der Lagen, der Sprachen der Begebenheiten, und als ein Charakter, welcher weder die Erhabenheit der Gestalten der italiänischen Form, noch die komische oder auch ernste Vertiefung der entgegengesetzten niederländischen annimmt, ein solcher Held muß dem Dichter nach zwei Richtungen hin, die Mittel, romantisch zu sein, vertheuern, ja rauben, und wer es nicht einsehen will, setze sich nur hin, und setze die Flegeljahre fort. Sogar Werther würde sich aus der italiänischen Schule in die deutsche herabbegeben müssen, wenn er nicht allein und lyrisch sich und seine vergrößernde Seele in Nachspiegeln einer kleinen Bürgerwelt ausspräche; denn dieß alles ist so wahr, daß, wenn der große Dichter selber alles erzählt, und also nur episch, anstatt lyrisch gedichtet hätte, die Verhältnisse der Amtmännin und des Amtmanns und Legazionsekretairs gar nicht über die deutsche Schule wären hinaus zu färben gewesen. Aber alles Lyrische stößt als das Reingeistige, welches alle gemeinen Verhältnisse in allgemeine verwandelt, wie die Lyra-Schwester, die Musik, jedes Mittlere und Niedrige aus.

Gewöhnlicher Weise bauen die drei Schulen, oder Schulstuben in einem Romane wie in einer Bildergallerie quer durch einander hin, wie in den Werken des uns so bekannten Verfassers deutlich genug zu sehen ist, doch würd' ich, um den mir bekannten Verfasser nicht zu beleidigen, manches, z. B. das Kampanerthal, und besonders die drei letzten Bände des Titan mehr in die italiänische Klasse setzen. Desto weniger wird er mir verargen, daß ich im ersten Bande Titans noch viele niederländische Schleichwaaren, z. B. den Doktor Sphex, antreffe, welcher unter dem romantischen Saitenbezug sich wie eine Maus im Sangboden aufhält; daher der Verfasser mit Einsicht dieses Thier aus den folgenden Bänden vertrieben in den Katzenberger. An sich versöhnt sich schon

die italiänische Gattung so gut mit einem lächerlichen Charakter als sogar das Epos mit einem Thersites und Irus; nur aber spreche nicht der Dichter, sondern der Charakter das Komische aus.

Die deutsche Schule, welcher gemäß Goethens Meister das bürgerliche oder Prose-Leben am reichsten spielen ließ, trug vielleicht dazu bei, daß Novalis, dessen breites poetisches Blätter- und Buschwerk gegen den nackten Palmenwuchs Goethens abstach, den Meisters Lehrjahren Parteilichkeit für prosaisches Leben, und wider poetisches zur Last gelegt. Goethen ist das bürgerliche Dicht-Leben auch Prosen-Leben und beide sind ihm nur kurze und lange Füße — falsche und wahre Quantitäten — Hübners Reimregister, über welchen allen seine höhere Dichtkunst schwebt, sie als bloße Dicht-Mittel gebrauchend. Hier gilt im richtigen Sinne der gemißdeutete Ausdruck Poesie der Poesie. Sogar, wenn Goethe sich selber für überzeugt vom Vorzuge der Lebens-Prose angäbe: so würde er doch nur nicht berechnen, daß er blos durch sein höheres Darüberschweben dieser Lebens-Prose mehr Vergoldung leihe als der ihm näheren Gemeinpoesie. —

Die Romane der Franzosen haben in ihrer Allgemeinheit einen Anflug der italiänischen Schule, und in ihrer Gemeinheit einen Anflug der niederländischen; aber von der deutschen haben sie nichts, weil ihrer Dichtkunst, wie dem russischen Staate, der mittlere Bürgerstand fehlt.

— — Ehe wir zu einer kleinen Aehrenlese vermischter Bemerkungen über den Roman gelangen: hält uns die zweite Auflage mit einem ganz neuen in der ersten überhüpften Paragraphen (dem folgenden) auf, welcher eine dem Romane verwandte Dichtart, die Idylle, behandelt. Es wünscht freilich besonders der Verfasser dieß als Vorschulmeister (Proscholus) dadurch wo möglich von sich den Vorwurf abzutreiben, als

sei er keineswegeß systematisch genug. Solche Vorwürfe kränken an sich, vorzüglich aber einen Mann, der sich bewußt ist, daß er anfangs für seine Aesthetik sich Pölitz zum Muster nehmen wollte in dem Punkte, worin dieser sich Bouterwek zum Muster in so fern nahm, als dieser seiner scharf abgetheilten Aesthetik hinten einen Reserve-Schwanz von „Ergänzungklassen" aller der Dichtarten anband, welche (z. B. wie Idylle, Roman, Epigramm) vornen nicht abzuleiten gewesen.... Der Vorschulmeister unterließ es aber, weil er auffuhr, und umfragte: „wird denn auf diese Weise nicht „mit dem Ergänz-Schweife die ganze vordere Geschmacklehre „stranguliert? So schreibt doch lieber auf das Titelblatt: „kurze aber vollständige Ableitung aller Dichtarten, ausge„nommen die sämmtlichen unabgeleiteten, welche in die Er„gänzklasse fallen." So wollt' ich doch lieber meine ganze Aesthetik, und wäre sie die vollständigste, blos unter dem Titel herausgeben „Ergänzklasse" oder „Vorschule", wie ich denn früher wirklich selber gethan.

§. 73.

Die Idylle.

Sie ist nicht ein Nebenzweig, obwol eine Nebenblüte der drei Zweige des Romans; also ist keine Beschreibung derselben leerer als die, daß sie das verschwundene goldne Alter der Menschheit darstelle.

Folgendes ist nämlich noch zu wenig erwogen, wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in Wohllaut umwandelt: warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhalle nicht die Musik des Freuens zärter und höher zuführen? — Auch thut sie es; nur aber zu wenig bemerkt und gepriesen darüber. Es ist eine süße Em-

pfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und theilt. Ein Leser lasse jetzt flüchtig aus bekannten Dichterwerken vor sich die Auftritte der Wonne vorüberfliegen, mit ihren Frühlingen, Morgenröthen, Blumenweiten und mit den Augen und Herzen voll Lieb' und Lust, um sich durch die Erinnerung an diese Kunsthimmel noch an seine kindlichen Naturhimmel zu erinnern. Es ist nämlich nicht wahr, daß Kinder am stärksten von Leidens-Geschichten — die ohnehin nur sparsam und nur als Folien der Tapferkeit, der Tugend, der Freude zu gebrauchen sind — ergriffen werden; sondern Himmelfahrten des gedrückten Lebens, langsames aber reiches Aufblühen aus dem Armuth-Grabe, Steigen vom Blutgerüste auf das Throngerüste und dergleichen, solche Darstellungen entrücken und entzücken schon das Kind in das romantische Land hinüber, wo die Wünsche sich erfüllen, ohne das Herz weder zu leeren noch zu sprengen. Darum gefallen auch Mährchen den Kindern so sehr, weil sie vor ihnen gewöhnlich nur unmotivierte unbeschränkte Himmel ausbreiten, da ihnen doch eben so schrankenlose Höllen frei ständen. — Nun zur Dicht-Freude zurück! Freilich ermüdet die Augen leicht die Darstellung des Glücks, aber nur darum, weil es bald zu wachsen nachläßt. Die vorgedichteten Schmerzen hingegen unterhalten lange, weil der Dichter, wie leider das Schicksal, sie lange steigern kann; die Freude hat nicht viele Stufen, nur der Schmerz so viele; eine lange harte Dornenleiter führt am Rosenstocke endlich über weichere Stacheln zu einigen Rosen hinauf, und die Nemesis läßt uns bei großem Glücke weit näher und lebendiger das Unglück in ihren Spiegeln erscheinen als bei großem Unglück künftiges Glück. — Daher wurde dem Dichter, der nie stehen, sondern steigen muß, das Trauerspiel so geläufig, daß er noch nicht einmal den Namen

für ein Freudenspiel erfand. Denn das Lust-, eigentlich das Lachspiel, worin die Helden sogar noch öfter gepeinigt, wenigstens nie so hoch entzückt werden, als zuweilen im Trauerspiel, kann nicht, so wie dieses ein Mitleiden, eben so ein Mitfreuen anregen und zutheilen; der Zuschauer steht halb boshaft, halb kalt vor der Bühne da, und das Glück der Spitzbuben und Narren kann nicht seines werden.

Hingegen aber ein Freudenspiel? — Wenigstens eine kleine epische Gattung haben wir, nämlich die Idylle. Diese ist nämlich epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung. Die höhere Entzückung gehört der Lyra und der Romantik an; denn sonst wären Dantens Himmel und Klopstocks eingestreute Himmel auch unter die Idyllen zu rechnen. Die Beschränkung in der Idylle kann sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen. Da man sie aber durch eine Verwechslung mehr auf Hirten-Leben bezog: so setzte man sie durch eine zweite gar in das goldne Alter der Menschheit, als ob dieses Alter nur in einer nie rückenden Wiege, und nicht eben so gut in einem fliegenden Phaetons Wagen sich bewegen konnte. Wodurch ist denn bewiesen, daß das erste, das goldene Alter der Menschheit, nicht das reichste, freieste, hellste gewesen?

Wenigstens nicht durch die Bibel, und nicht durch die Behauptung mehrer Philosophen, daß der Blütengipfel aller unserer Bildung die Wiederholung des goldenen Alters werde, und daß die Völker nach recht vollendetem Erkennen und Leben das Paradies mit beiden Bäumen dieses Namens wieder gewinnen. — Das Schäferleben an sich bietet ohnehin außer der Ruhe und Langweile wenig mehr, als das Ganshirtenleben dar, und die selige Erde des Saturns ist kein Schafpferch, und das himmlische Bett und der Himmels-Wagen desselben ist kein Schäferkarren. Theokrit und Voß — die

Dioskuren der Idylle — ließen in ihre Arkadien alle untere Stände einwandern, jener sogar Cyklopen, dieser sogar Honoraziores, z. B. in seiner Luise und sonst. Goethens Herrmann und Dorothea ist kein Epos aber eine epische Idylle. Der Landprediger Wakefield ist so lange idyllisch, bis das Stadt-Unglück alle auf Einen Ton gestimmte Saiten der häuslichen Windharfe zu miß- und mehrtönigen hinauf spannt, und durch das Ende den Anfang zerreißt.

Das Schulmeisterlein Wuz des uns bekannten Verfassers ist eine Idylle, aus welcher ich mehr machen würde, als andere Kunstrichter, wenn es sonst die Verhältnisse mit dem Verfasser erlaubten; dahin gehört unstreitig auch desselben Mannes Fixlein und Fibel. — Sogar das Leben des Robinson Crusoe und das des Jean Jaques auf seiner Peters-Insel erquickt uns mit Idyllen-Duft und Schmelz. Ihr könnt die Geh-Fahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter und gutem Straßenbau und bei seinen kostbaren Mahlzeiten zur Idylle erheben und ihm — es ist aber Ueberfluß — im Gasthofe gar seine Braut anbieten. So kann z. B. die Ferienzeit eines gedruckten Schulmannes — der blaue Montag eines Handwerkers — die Taufe des ersten Kindes — sogar der erste Tag, an welchem eine von Hoffesten mattgehetzte Fürsten-Braut endlich mit ihrem Fürsten ganz allein (das Gefolge kommt sehr spät nach) in eine volle blühende Einsiedelei hinaus fährt — kurz alle diese Tage können Idyllen werden und können singen: auch wir waren in Arkadien. —

Wie könnte nicht der Rhein eine Hippokrene, ein vierarmiger Paradiesesstrom der Idyllen sein, und was noch mehr ist, mit Ufer und Strom zugleich! Auf seinen Wellen trägt er Jugend und Zukunft, auf seinen Ufern hohe Vergangenheit. Werke, an seinen Ufern gewachsen, wie seine Weine, verrathen und verbreiten Idyllen-Freude, und ich brauche hier

nicht an Maler Müller, aber wol an die rheinfrohen — und unverdient-vergeßnen Romane eines Frohreichs z. B. in seinem Seifensieder und andern zu erinnern.

Aber was ist denn das, fragt ihr, was in Theokrits und Vossens Idyllen bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt und zwar nicht hinreißt, doch schaukelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schaukel; auf dieser wiegt ihr euch in kleinen Bogen auf und nieder — ohne Mühe fliegend und fallend — ohne Stöße Luft vor euch mit Luft hinter euch tauschend. So euere Freude mit einem Freudigen im Hirtengedicht. Sie ist ohne Eigennutz, ohne Wunsch und ohne Stoß, denn den unschuldigen sinnlichen kleinen Freudenkreis des Schäfers umspannt ihr konzentrisch mit euerem höheren Freudenkreise. Ja ihr leihet dem idyllisch dargestellten Vollglück, das immer ein Wiederschein eueres früheren kindlichen oder sonst sinnlich engen ist, jetzt zugleich die Zauber euerer Erinnerung und euerer höheren poetischen Ansicht; und die weiche Apfelblüte und die feste Apfelfrucht, die sonst ein schwarzer welker Blüten-Rest bekrönt, begegnen und schmücken einander wunderbar.

Stellt nun die Idylle das Vollglück in der Beschränkung dar: so folgt zweierlei. Erstlich, kann die Leidenschaft, in so fern sie heiße Wetterwolken hinter sich hat, sich nicht mit ihren Donnern in diese stillen Himmel mischen; nur einige laue Regenwölkchen sind ihr vergönnt, vor und hinter welchen man schon den breiten hellen Sonnenschein auf den Hügeln und Auen sieht. Daher ist Geßners Tod Abels keine Idylle.

Zweitens — folgt aus dem Vorigen — darf die Idylle nicht von Geßner geschrieben sein, noch weniger von Franzosen, sondern von Theokrit, Voß oder etwa von Kleist und von Virgil desfalls.

Die Idylle fodert eben für ihre Beschränkung im Vollglück die hellsten örtlichen Farben nicht nur für Landschaft, auch für Lage, Stand, Charakter, und verwirft die unbestimmten duftigen Allgemeinheiten Geßners, in welchen höchstens etwan Schaf und Bock aus den Wasserfarben auftauchen, aber die Menschen verschwimmen. Dieses harte Urtheil schreibe man nicht dem guten August Schlegel zu — welcher oft fremde harte Urtheile, so wie dieses, postdatiert, und lieber den Vorwurf der Härte selber auflädt — sondern Herdern, der vor fünfzig Jahren in seinen „Fragmenten zur Literatur" *) den damals lorbeergekrönten regierenden Geßner weit unter Theokrit hinab stellte, bei welchem jedes Wort naiv, charakteristisch, farbig, fest und wahrhaft ist. Schon welche köstliche Naturfarben hätte sich nicht Geßner von seinen Alpen — von den Sennenhütten — den Schweizerhörnern — und aus den Thälern holen können? In Göthens Jeri und Bäteli lebt mehr Schweizer-Idylle, als im halben Geßner. Daher haben letzteren die Franzosen schmackhaft gefunden und übertragen als guten frischen Sennen-Milchzucker zu Fontenelles idyllischen souperfin. Es ist überhaupt kein gutes Zeichen, wenn ein Deutscher ins Französische gut zu übersetzen ist; daher an Lessing, Herder, Göthe rc. unter andern auch dieß zu schätzen ist, daß einer, der kein deutsch kann, sie gar nicht versteht.

So wie übrigens für die Idylle der Schauplatz gleichgültig ist, ob Alpe, Trift, Otaheiti, ob Pfarrstube, oder Fischerkahn — denn die Idylle ist ein blauer Himmel, und es bauet sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet, und über die schwedische Winter- und über die italiä-

*) Herders Werke zur schönen Literatur rc. Zweiter Theil S. 127 — 142.

nische Sommernacht herüber; — eben so steht die Wahl des Standes der Mitspieler frei, sobald nur dadurch nicht die Bedingung des Vollglücks in „Beschränkung" verliert. Folglich unrichtig oder unnütz ist in den Definizionen der Zusatz, daß sie ihre Blumen außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft anbaue. Ist denn eine kleine Gesellschaft, wie die der Hirten, Jäger, Fischer, keine bürgerliche? oder gar die in Vossens Idyllen? Höchstens dieß kann man verstehen, daß die Idylle, als ein Vollglück der Beschränkung, die Menge der Mitspieler und die Gewalt der großen Staatsräder ausschließe; und daß nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllen-Seligen passe, die sich aus dem Buche der Seligen ein Blatt gerissen; für frohe Lilliputer, denen ein Blumenbeet ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen.

§. 74.

Regeln und Winke für Romanschreiber.

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung auf einem fortwechselnden Knötchen-Knüpfen und Lösen beruht — wie daher Lessings Untersuchungen durch das Geheimniß dieses Zaubers festhalten: — so darf sich noch weniger im Roman irgend eine Gegenwart ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung sein. — Zum festeren Schürzen des Knotens mögen so viele neue Personen und Maschinengötter, als wollen, herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur alten einheimischen anvertraut werden. Im ersten oder Allmacht-Kapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durchschneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Machinisten nachzukommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkür.

Je früher der Berg da steht, der einmal die Wetterscheide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am schönsten, d. h. am unwillkürlichsten geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Charakterzug eines alten Mitspielers; denn hier besiegt die schönste Geister-Nothwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebieten kann und soll; so wird z. B. in Fieldings Tom Jones der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennützigen Lüge des heuchelnden Blifils überraschend aufgebunden. Im manierierten Trauerspiel Cadutti löset er sich unerwartet beinahe zu witzig durch eine Nothwendigkeit physischer Art, dadurch, daß der unbekannte längst erwartete Sohn dem Vater, der anfangs dessen Opfer war und später dessen Opferpriester wurde, im Tode ähnlich zu sehen anfing, nach der Lavaterschen Bemerkung. — Kurz, der Knoten gehe blos durch Vergangenheit, nicht durch Zukunft auf.

Einige bereiten sich diese Vergangenheit als auflösendes Mittel zwar frühe genug und tragen sie ordentlich schon auf in den ersten Kapiteln, aber ohne rechte Nothwendigkeit durch Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Verwahr-Kur (Präservazions-Kur) ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht blos erst künftig nöthig sein, sondern auch schon jetzt; alle Wichtigkeit eines jetzigen Auftritts in der Zukunft entschuldigt nicht seine Dürftigkeit in der Gegenwart; denn der Leser darf, zuwider der Religion, blos für die Gegenwart leben, und braucht nicht wie der Mensch, nach der Regel respice finem, ans Ende zu denken, welches ja ohnehin z. B. bei einem Roman von 8 Bänden nach einem langen schweren Leben von 160 Bogen nur eine kurze selige Ewigkeit von ein oder zwei Bogen wäre. Inzwischen mag der uns bekannte Autor dagegen ein Paarmal öfter angestoßen haben, als er aus leicht zu errathenden Gründen wird eingestehen wollen.

In Werthers Leiden wird in der letzten Ausgabe dem

künftigen Mörder seiner Geliebten schon im Frühling vornen ohne ersichtliche Nothwendigkeit sehr viel Platz gemacht, blos damit er weiter hinten im Herbste mit seinem Messer den Knoten Werthers — verdicke; aber da er ihn nicht lösen half, so war er an sich zu keiner Erscheinung im Frühling verbunden, besonders bei den Lesern der ersten Ausgabe — sondern er konnte in jedem Monate kommen.

Zwei Kapitel müssen für einander und zuerst gemacht werden, erstlich das letzte und dann das erste. Aber erspart uns nur die Vorvergangenheit! — O so sehr lau und schwach drängt sich das arme Publikum in den letzten Bänden eines Werks — z. B. im 109ten — — auf dem grünen Blatte wie eine Minier-Raupe durch alle Fasern-Windungen voriger Bände rückwärts zurück — den Kopf hält es immer vorwärts und steil — und bis in die Vergangenheit hinein, die über das erste Kapitel hinaus liegt. Dieß ist aber zu große Qual, nach der Einladung und Sättigung von einem Freund auf einmal einen umlaufenden Zahl-Teller zu ersehen! Was hat man viel davon, wenn uns euer erstes Kapitel zwar in die Mitte hinein, aber euer letztes wieder jenseits des ersten hinaus reißet? Im Allmacht- oder Aseität-Kapitel hätten wir alle mit Vergnügen jede Schöpfung angenommen und jedes Wunder und jede Arbeit vor dem Genuß; aber jetzt, nachdem wir uns lange Wunderbarkeiten bis hieher schon haben gefallen-lassen, stehen uns die verspäteten Natürlichkeiten nicht an. — Also antizipiere man von der künftigen Vergangenheit so viel man kann, ohne sie zu verrathen, damit man im letzten Kapitel wenig mehr zu sagen brauche als: „hab' ich's nicht gesagt, Freunde?" — Wollte man die Frage aufwerfen, warum denn in dem Romane, dieser fortschreitenden Vergangenheit selber, einige Rückschritte in die vorige so verdrießlich werden: so wäre die Antwort, weil die ältere die neuere

unterbricht; weil der Mensch, er fange an, wo es sei, doch vor-, nicht rückwärts will, und weil die durchgelebte Stunden-Reihe eine durchgelebte Ursachen-Reihe, und folglich ein System ist, das den obersten Grundsatz lieber in den Anfang als in die Mitte stellt.

Halb ist's schon im Vorigen angedeutet, daß der Wille (als die poetische Nothwendigkeit) nicht früh genug erscheinen kann, hingegen die Körperwelt auch spät und überall; daß aber jener den Schachthürmen und Bauern gleicht, welche im Anfange des Spiels wenig, aber am Ende desto mehr entscheiden; hingegen diese den Springern und Königinnen, welche nur anfangs durchschneiden und überspringen, aber am Ende wenig mehr durchsetzen.

Habt ihr die bestens motivierte Wirkung, so führt sie erst in der Erzählung auf, wenn ihr vorher deren Ursachen dem guten, aber mißtrauischen Leser vertrauet habt, weil er, so oft auf seinem Lesesessel oder Leseesel betrogen und getäuscht — und es sogar in Aesthetiken deutlich lieset, daß man auf sein Täuschen ordentlich auszugehen habe, nicht ohne Grund besorgt, der Dichter habe zur Wirkung sich erst später die Ursache ausgesonnen.

Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, desto besser die gelungene; also sucht lieber Knoten des Willens als Knoten des Zufalls.

Habt ihr zwei geistige Zwecke oder Verwicklungen: so müßt ihr den einen zum Mittel des andern machen; sonst zerreiben sich beide an einander.

Es ist sehr gut, eine wahre Entwicklung ein wenig hinter eine scheinbare zu verstecken. Aber man baue dem falschen Errathen vor, welches Schwierigkeiten zwar irrig, jedoch auf Kosten der Erwartung löset.

Nie vergesse der Dichter über die Zukunft, die ihm eigent-

sich heller vorschimmert, die Foderungen der Gegenwart und also des nur an diese angeschmiedeten Lesers.

Die Episode ist im epischen Roman kaum Episode, z. B. im Don Quixote, da er das Leben episodisch nimmt. Im dramatischen sind Episoden häßliche Hemmketten — gesetzt auch, daß sie sich mit spätern Bändern verknüpften —; sie müssen durchaus nur als die Abtheilungen früherer Fäden erscheinen. Das Drama hasset die Episode. Wäre die Episode an sich erlaubt: so müßte man aus einer in die andere, aus der andern in die dritte und so in die Rechnung des Unendlichen fahren dürfen. — Eine Episode mischt sich reizend als Gegenwart in das Hauptwerk, aber nicht als ein verdrießliches Stück abzuerzählender Vergangenheit.

Wie die geschichtliche Abschweifung, so die kleinere witzige oder philosophierende, beide nimmt der Leser an dem Anfange und in der Mitte lieber an, als gegen das Ende hin, wo alle Stralen sich immer enger zum Brennpunkte Eines Interesse drängen. Indeß ist dieser Wink nicht sowol den Autoren nöthig — denn die Sache treibt sie selber dazu — als den Lesern, damit sie wissen, warum ein Autor, gleich einem Menschen, gerade gegen das Ende hin, am wenigsten ausschweife, und nur anfangs so stark.

Ein einziger aus tiefer Brust emporgehobner Menschen-Laut wirkt mehr als zehn seelenlehrige Schilderungen und Landschaften; ein Zittern der Luft als Sprachton wirkt mehr als ein allgemeines Umhertoben derselben als Sturm. Freilich nur ein unsichtbarer Gott haucht entfliegend in euch das rechte Wort; hingegen zu mechanischen farbigen Wirkereien sind euch immer gute Krempel-, Kratz- und Spinnmaschinen bei der Hand.

Der Schriftsteller — den Kopf ganz voll Allwissenheit und Zukunft — und ganz voll Langweile an nächstens an-

kommenden Begebenheiten, die er durch langes Motivieren so gut kennt wie sich — trägt und bürdet gern das eigne Ausfärben der im Großen vorgezeichneten Freudenszenen, auf deren Darstellung der Leser sich bändelang gefreuet, diesem selber auf. Ich wüßte nicht, sagt der Schriftsteller, was hier der Leser nicht wüßte, und nicht statt meiner sich selber sagen könnte. Aber der Leser schon als Kind weiß z. B. bei Robinson Crusoe nach der Begründung der Verhältnisse fast alle kleinen Verhältnisse voraus, womit sich der Schiffbrüchige behilft und beglückt. Er will sie aber doch ausführlich beschrieben lesen; eben so will der Leser alle die rauschenden Ernten, welche z. B. der von einem Quaternen-Gewinn eingelaßne Gold-Nil einer verdorrten Familie gibt, vom Darsteller vorgezählt hören, so leicht ihm seine lesende Phantasie, durch die dichtende erweitert, das Errathen machen würde. Er will der frohen Farben recht gesichert sein, und erwartet, bei seiner bisherigen blinden Glaubigkeit an den Dichter, die Gewißheit blos von diesem, nicht von eigner Dichter-Willkür. Etwas anderes ist das Erhabene, wo Schweigen des Unaussprechlichen ist, oder zu großer Schmerz, wo nur der Leser sich die Wunden süßer selber gibt, als geben läßt. — Einige Schriftsteller machen noch aus andern Gründen gern die Leser zu Schriftstellern, die fortsetzen. Wenn z. B. der uns bekannte Verfasser nur reines leichtes Geschichtliches zu reichen hatte, worin weder Flammen, noch Blumen, noch Salze umher zu geben waren: so macht' er sich sehr trübselig an das Blatt und wollt' es kaum machen.

Bleibt entweder in dem allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Sachen schwimmen; oder wenn ihr die lokalfarbigsten erleset, z. B. Malta, einen Universitätzahnarzt, einen Hofzuckerbäcker, so streicht ihm alle seine gehörigen Farben an

und seht euch vorher in dessen Werkstatt oder im orbis pictus um.

Der Held eines Romans ist häufig der redende Ciceros-Kopf des Autors und dessen stärkster Verräther. Zieht ihm wenigstens nicht mit einem Gefolge von Lobpreisern nach, welche ihm aus allen Fenstern und Logen hinterdrein rufen: vivas! — plaudite! — te deum! Wohin man in Richardson nur tritt, stößet man auf einen Menschen oder ein Paar mit breiten Heiligenscheinen und schweren Lorbeerkränzen in den Händen und unter den Armen, um solche Klarissen oder Grandisonen aufzusetzen. Man denkt dann schlechter von dem Paar; ja oft vom Autor selber, der in dem großen Kopfe des gekrönten Helden seinen eignen stecken hat.

Zeichnet keinen Charakter-Zug, um einen Charakter, sondern blos um eine Begebenheit darzustellen.

Die epische Natur des Romans untersagt euch lange Gespräche, vollends eure schlechten. Denn gewöhnlich bestehen sie in der Doppelkunst, entweder den andern zu unterbrechen, oder dessen Frage in Antwort zu wiederholen, wie Engel häufig thut, oder nur den Witz fortsetzend zu beantworten.

Umringt nicht die Wiege eures Helden mit gesammter Lesewelt. Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen — daher vielleicht noch jetzt die französische Sitte sie auf dem Land erziehen läßt — so wollen wir den Helden sofort mehre Fuß hoch sehen; erst darauf könnt' ihr einige Reliquien aus der Kinderstube nachholen, weil nicht die Reliquie den Mann, sondern er sie bedeutend macht. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein, als dieses zu jenem empor. Wenigstens komischen Romanschreibern ist der Rath einzuschärfen, daß sie fast länger am Entwerfen als am Ausführen ihrer Plane arbeiten sollten (wie schon Christen es auch mit ihren sittlichen thun). Ist der

Plan geräumig und zusprechend: so fliegt die Arbeit und trägt alles, was von Einfällen und Scherzen aufzuladen ist. Hingegen ist er verkrümmt und verengt: so sitzt der reichste und beweglichste Autor als lahmer Bettler da, und hat nichts einzunehmen, nämlich nichts auszugeben; er dürstet in seiner Wüste nach Wasser, obwol umgeben von Edelsteinen vom ersten, zweiten, dritten Wasser. — Nur sieht ein Autor einem noch im Gehirnäther zu hoch schwebenden Plane oder spanischen Schlosse nie dessen freie Geräumigkeit oder dessen enge Winklichkeit deutlich an. Ein Schriftsteller soll daher, bevor er etwas anfängt — oft einen mühseligen Gruben- oder Brunnen-Bau — eine Wünschelruthe über das Gold und Wasser, das zu finden ist oder nicht, zu halten und zu fragen wissen. Es gibt für ihn nämlich eine eigne, nicht aber leichte Kunst, den noch unbesetzten Plan eines Werks vorspielend, vordenkend, vorprüfend, sich auszufüllen, doch nur von fernen und leicht, mehr in dem Gehirne, wenig auf dem Papiere; vermag nun ein Dichter mit scheinbarer Ausführung über seinem Plan zu schweben: so hat er bei einem richtigen Zuversicht und Aussicht gewonnen, und bei einem unrichtigen nichts verloren, als die Mühe der ersten Anlage.

Eine andere, nicht blos dem epischen Aussprößling, dem Roman aufgegebene Frage ist die, was früher zu schaffen sei, ob die Charaktere oder die Geschichte. Wenigstens den Charakter des Helden schafft zuerst, welcher den romantischen Geist des Werks ausspricht, oder verkörpert; je leerer, einseitiger, niedriger die Nebencharaktere hinab, desto mehr verlieren sie sich in das todte, unselbstständige, dem Dichterzepter unterworfene historische Reich. Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwol von ihm leidend und empfangend. Nebencharaktere können oft als bloße historische Zufälle, also nach dem vori-

gen Gleichniß als Körpertheile den seelenvollen Helden umgeben, wie nach Leibnitz die schlafenden Monaden (als Leib) die wachende, den Geist. Der unendlichen Weite der Zufälligkeiten sind Charaktere unentbehrlich, welche ihnen Einheit durch ihren Geister- oder Zauberkreis verleihen, der aber hier nur Körper, nicht Geister ausbannt. Auch der Reiseroman, wie das Tagbuch, bleibt, wenn nicht die Breite des Raumes und die Länge der Zeit betäubend mit Zufällen überschwemmen sollen, der stillen leitenden Einheit eines Charakters unterthänig. Der Dichter versteckt seine durchsichtigen Flügel unter die dicken Flügeldecken des Körperreichs, zumal im ruhigen Gehen; wenn er aber die Flügel über der Erde bewegt, so hält er die Decken wenigstens aufgespannt, wenn auch ungeregt. — Sogar das Mährchen heftet seine Glanzthautropfen und Perlen an das unsichtbare Nachsommergespinnste einer freien Bedeutung an. Sind noch unbedeutendere Winke erlaubt? Ich meine z. B. etwa folgende:

Um sinnliche Genüsse ohne Abbruch sittlicher Theilnahme zu malen, gebe man sie z. B. nicht nur einem ungebildeten Verarmten, sondern auch einem gebildeten Kranken; — so nehmen wir sittlich-froh und gönnend mit Thümmels siechen Helden jeden Leckerbissen; der matte Mann braucht es, sein Magen ist sein Schild, seine Hypochondrie sein Tischgebet. Setzt er sich aber ausgeheilt, oder sein Ueberrascher vollblühend an den Schwelgertisch: so verwandelt sich der Leser fast in den Pater, der dem essenden Refektorium gute Predigten vorliefet. — Ueberall stellt sich sinnlicher Genuß sittlich und poetisch durch die Bedingungen der Entbehrung und der Nothwendigkeit dar.

Ferner: es ist an sich ein guter Kunstgriff, Sachen, die man noch halb verschleiert zeigen will, durch Voreiligkeit oder Mißverständniß der Bedienten und Kinder halb zu

entschleiern; nur aber wird die Allwissenheit des Dichters uns willkürlich zu geben und zu nehmen scheinen, wenn er nicht durch das Werk selber den strengsten Gehorsam gegen das Gesetz beweist, durchaus nichts zu erzählen, als nur Gegenwart.

Ferner: da die Phantasie des Lesers in ihrem kurzen Fluge mehr wächset, als die des Dichters im langen, weil jene in dessen Werke alle die neuen Bilder, Flammen und Stürme vielleicht in Einem halben Tage empfängt und zu einer Wirkung aufhäuft, welche die dichterische erst durch Schöpfungen einzeln überkommt und nacheinander hinreiht, noch abgerechnet des Dichters Ausglühen durch häufiges Anglühen von der nämlichen Sache: so darf schon derselbe bei seinem Leser mehr Entflammung und Kühnheit voraussetzen, als er selber noch behalten, und darf der von ihm so schnell befiederten und beflügelten Phantasie schon Nachflüge seiner Vorflüge zumuthen. Es wäre zu wünschen, jeder wüßte, wie der Leser ist — angezündet vom Autor unternimmt und überfliegt er alles, unter eignen Flügen vergißt und vergibt er die fremden Sprünge. Daher setze doch ein Autor, der einen steinigen Ziel-Weg zu durchschreiben hat, seine voreilenden erwärmten Leser voraus, um welche schon sein Abendroth schwebt und sein Farben-Ziel.

Ferner: ein kleiner Umstand überrascht durch eine große Wirkung desto mehr, je früher er da war; nur werd' er durch zufälliges Wiederholen gegen Vergessen bewahrt.

Desgleichen: verschonet uns mit einer langen Reiheschank von Liebetränken (philtris), mit einer goldnen Erbskette aufgefädelter verliebter Herzen, mit einer Baumschnur umhalseter Wesen — die Liebe sieht ungern sich vervielfacht aufgeführt, blos weil sie nur in ihrem höchsten Grade ideal ergreift, der aber wenige Wiederholungen erlaubt. Die Freundschaft hin-

gegen verlangt und achtet Genossenschaft; ein Gärtchen mit zwei Liebenden und deren Kindern in den Blumen, und ein Schlachtfeld voll verbunden kämpfender Freunde erheben gleich hoch.

Sogar die Kleinigkeit des Namen-Gebens ist kaum eine. Wieland, Göthe, Musäus wußten ächt deutsche und rechte zu geben. Der Mensch sehnt sich in der kleinsten Sache doch nach ein wenig Grund; „nur ein Gründchen gebt mir, so thu' ich's gern", sagt er. Niemand theilte z. B. Homer und den Theophrast in 17 oder 29 Bücher, sondern — das war das Gründchen — in 24 nach Zahl der Buchstaben. Die Juden, um 2 Buchstaben anfangs ärmer, ließen sich folglich 22 biblische Bücher gefallen. Man sieht es ungern, wenn die Kapitel eines Werks mit ungerader Zahl beschließen, ich nehme aber 3. 5. 7. 9. 11. 25. 99. aus. Ohne besondern Anlaß wird kein Mensch am Dienstage oder Donnerstage eine große Aenderung seiner Lebens-Ordnung anheben: „an andern Tagen, sagt er, weiß ich doch, warum, sie sind gewissermaßen merkwürdig." — So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas weniges, aber doch etwas. Torre-Cremada oder La tour brulée, desgleichen Feu-ardent hießen (kann er versichern aus Bayle) schon über der Taufschüssel zwei Mönche, welche die halbe religiöse Oppositionspartei froh verbrannten.

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die brittische Namensvetterschaft mit der Sache; — wozu Hermes früher die häßlichsten Proben an den Herren Verkennt und Grundleger und neuerlich an Herrn Kerker und überall geliefert. Aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach Leibnitz doch alle Eigennamen ursprünglich allgemeine waren, sondern so recht in der Viertels-Mitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Sylben reden und viel

sagen, ohne es zu nennen, wie z. B. die Wielandschen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette ꝛc. So hat z. B. der uns bekannte Autor nicht ohne wahren Verstand unbedeutende Menschen einsylbig: Wuz, Stuß getauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativ-Sylbe er: Lederer, Fraischdörfer, — einen kahlen, fahlen: Fahland u. s. w. Was die Weiber anbelangt: so erstreckt sich das indische Gesetz, daß der Bramine stets eines mit einem schönen Namen heirathen soll, bis in die Romane herüber; jede Heldin hat neuerer Zeiten, wenn auch keine andere Schönheit, doch diese, nämlich eine welsche Benennung statt eines welschen Gesichts.

Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Romanenschreibern geben kann und schwerlich zu oft, ist dieser: Freunde, habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihr's treibt! —

XIII. Programm.

Ueber die Lyra.

§. 75.

Die Ode — die Elegie — das Lied — das Lehrgedicht — die Fabel 2c.

Dieses Programm muß zwar nicht zu kurz ausfallen — wie in der ersten Auflage, wo es gar fehlte — aber doch kurz; es ist wenig darin mit wenigen Worten zu sagen, was nicht schon früher mit vielen wäre gesagt worden. Im frühern Auslassen der ganzen lyrischen Abtheilung hatt' ich einen alten, wenn auch nicht guten Vorgänger an Eschenburg *), welcher gleichfalls nur alles in Drama und in Epos eintheilt, und in das letzte die ganze lyrische Heerde, die Ode, die Elegie und noch Satiren, Allegorien und Sinngedichte einlagert. Er gewann sich nämlich an der Person des Dichters selber einen Markstein, und eine Hermessäule einer leichten Abgränzung aller Dichtarten, jenseits und diesseits; spricht der Dichter selber, dann wird's, sagt er, Epos et compagnie, z. B. Elegie; läßt er andere sprechen, so ist das Drama da

*) Dessen Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaft. Neue, umgearbeitete Ausgabe 1789.

Man könnte so den Dichter in Rücksicht seiner geschaffnen Welt, wie sonst streitende Weltweise Gott in Rücksicht der seinigen, bald extramundan (außerweltlich), bald intramundan (innerweltlich) betrachten. — — Gibt es dann aber eine flüssigere Abtheilung und Abscheidung mitten auf dem poetischen Meere? Denn weder die Einmengung, noch die Versteckung des Dichters entscheidet zwischen zwei Formen des Gedichts; der sich sprechend einführende Dichter ist so gut und nicht schlechter, und ein Glied des ganzen Gedichts, als jeder andere Sprecher; er selber muß sich darin verwandeln und verklären, wie jeder andere Mensch, und aus der Asche seiner Individualität den poetischen Phönix wecken. Der Maler wird zum Gemälde, der Schöpfer zu seinem Geschöpfe. — — Wie leicht wären, falls nur die Kleinigkeiten des Sprechens und des Sprechenlassens abtheilten, Formen in Formen einzuschmelzen, und derselbe Dithyrambus würde z. B. bald episch, wenn der Dichter vorher sagte und sänge, er wolle einen fremden singen, bald lyrisch durch die Worte, er wolle seinen eignen singen, bald dramatisch, wenn er ihn ohne ein Wort von sich in ein tragisches Selbstgespräch einschöbe. Aber bloße Förmlichkeiten sind — in der Poesie wenigstens — keine Formen.

Das Epos stellt die **Begebenheit**, die sich aus der **Vergangenheit** entwickelt, das Drama die **Handlung**, welche sich für und gegen die **Zukunft** ausdehnt, die Lyra die **Empfindung** dar, welche sich in die **Gegenwart** einschließt. Die Lyra geht, da Empfindung überhaupt die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung ist, eigentlich allen Dichtformen voraus, als das gestaltlose Prometheus-Feuer, welches Gestalten gliedert und belebt. Wirkt dieses lyrische Feuer allein, außerhalb den beiden Formen oder Körpern, Epos und Drama, so nimmt die freifliegende Flamme, wie

jede körperliche, keine umschriebene feste Gestalt an, sondern lodert und flattert als Ode, Dithyrambus, Elegie. Sie dringt ins Drama als Chor, zuweilen als Selbstgespräch, als Dithyrambus in Weh und Lust, obwol immer nur als abhängiges Mittelglied, nicht sich allein aussprechend, sondern dem Ganzen nachsprechend. Es wäre möglich, durch ein Drama eine Bergkette von hohen Oden gehen zu lassen. Die Vergangenheit im Epos mildert jeden lyrischen Sturm, und leidet schwer die erzählende Einwebung eines Chors, Dithyrambus u. s. w.

In der eigentlichen lyrischen Dichtkunst waltet die Begebenheit nur als Gegenwart, und die Zukunft nur als Empfindung. Die Empfindung wird sich allein und unabhängig darstellen, ohne etwan wie im Epos alle ihre Eltern, oder wie im Drama ihre Kinder zu malen. Der verschlungene Plan der Ode ist daher keine verlarvte Larve einer kleinen epischen Begebenheit; die geschichtlichen Einwebungen sind nur Ausbrüche des lyrischen Feuergusses, welcher überrinnend nach allen Seiten des Berges abläuft. Die Empfindung fliegt, ohne alle historische Weg-Linie zwischen Ende, Anfang und Mitte umher, nur von ihrer Ueberspannung und Ermattung wechselnd getrieben; daher sie z. B. vielleicht am Ende einer Ode von ihrem geschichtlichen Anfange an noch stärker ergriffen sein kann, als anfangs derselben. Ja die Empfindung darf sich kühn hinstellen, im Verlaß auf die Gemeinschaftlichkeit aller Herzen, ohne ein eingewebtes Wort Begebenheit; z. B. eine Ode über Gott, Tod ꝛc.; der Dichter besingt nur eine alte feste Geschichte in der Menschenbrust. Uebrigens wird, könnte man noch sagen, das Geschichtliche im Epos erzählt, im Drama vorausgesehen und gewirkt, in der Lyrik empfunden oder erlebt.

Wird die Empfindung, wie eigentlich sein soll, für das Gemeinschaftliche, für den Blutumlauf aller Dichtkunst ange-

sehen: so sind die lyrischen Arten nur abgerissene, für sich fortlebende Glieder der beiden poetischen Riesenleiber, insofern die Dichtkunst ein Doppeladler oder eine Apollons Sonne im Zwilling ist. Mithin wäre die Ode, der Dithyrambus, die Elegie, das Sonnett, nur als ein Unisono aus der harmonischen Tonleiter des Drama ausgehoben und für sich belebt. Eben so sind die Romanze, das Mährchen, die Ballade, die Legende 2c. nur ein Tongang aus der Fuge des Epos. Freilich der Kunst selber wird mit solchen immer enger einlaufenden Abtheilungen, welche sich blos nach der poetischen so unwesentlichen Verschiedenheit der Gegenstände und der Zeilen-Räume regeln, nicht hoch aufgeholfen; indeß wollen wir aus den beiden großen Flügeln, dem Epos und dem Drama, noch einige Federn ziehen und nachsehen, ob sie dem linken oder dem rechten gehören, nicht sowol des Nutzens oder der Lehre und Wahrheit wegen, als weil es zu sehr um Vollständigkeit eines ästhetischen Lehrbuchs zu thun ist.

So müssen wir z. B. sogleich in der Nähe das sogenannte beschreibende Gedicht aus der lyrischen Gattung stoßen, in die epische hinein, so seltsam das Urtheil erscheine, da wir später das Lehrgedicht in die lyrische bringen. Das Beschreibgedicht, z. B. Thomsons, Kleists 2c., stellt ein Theilchen Schauplatz dar, ein bowling green der großen epischen Landschaft nur ohne die Spieler. Es ist das poetische Stillleben. In ihm handelt die Bühne, und die Personen sind der Schauplatz.

Das Lehrgedicht gehört in die lyrische Abtheilung. Diese Absonderung darf wol befremden, weil man dem sinnlichen Landschaftgedichte weit mehr Wärme zutrauet, als dem unsinnlichen Lehrgedicht. Aber das Beschreib-Gedicht hat als solches nur mit der epischen körperlichen Fläche zu thun, welche an und für sich dasteht, ausläuft und weit blüht. Das

Lehrgedicht läßt auf innere geistige Gegenstände den Brennpunkt der Empfindung fallen, und in diesem leuchten und brennen sie; und dieses so sehr, daß der flammende Pindar ganze Reihen kalter Lehrsätze zu seinem korinthischen Erz einschmilzt.

Reflexionen oder Kenntnisse werden nicht an sich zur Lehre, sondern für das Herz zur Einheit der Empfindung gereiht, und als eine mit Blumenketten umwickelte Frucht dargeboten, z. B. von Young, Haller, Pope, Lukrez. In der Dichtkunst ist jeder Gedanke der Nachbar eines Gefühls, und jede Gehirnkammer stößt an eine Herzkammer. Ohne dieß wäre ja eine Philosophie wie z. B. die platonische ein Lehrgedicht. Zuweilen liegen die Gegenstände des Lehrgedichts dieses prosaischen Chors, weiter vom Herzen als vom Gehirne ab, z. B. Horazens und Popens Lehrgedicht der Aesthetik. Virgils Georgika und die sogenannten Episteln sind schweifendes Gränzwildpret der beschreibenden und der lehrenden Dichtkunst. Wohin die Lehrdichtereien von de Lille gehören, ist wol jedem gleichgültig, der sie nicht lieset.

Da in der Fabel nicht die Moral der Geschichte wegen gemacht wird, sondern die Geschichte für jene nur der Boden ist: — so gehört sie, so breit auch der geschichtliche Boden eines kleinen Samenkorns ist, doch nicht dem epischen an, sondern dem lehrenden Gedichte eines — Gedankens.

Das Sinngedicht — oder wie die deutschen Alten, z. B. Gryphius, besser sagten, das Beigedicht — kann, wenn es ein griechisches ist, welches eine Empfindung ausspricht, schon in die ersten lyrischen Fachwerke geordnet werden; in so ferne es aber als ein römisches oder neueres sich zu einem bloßen Stechgedanken zuspitzt, wird es in die fernern Unterabtheilungen, nämlich in das Lehrgedicht, als ein verkleinertes Lehrgedichtchen fallen.

Zuletzt sind noch richtig = eingefacht unterzubringen das Räthsel, desgleichen die Charade, sammt ihren Absenkern und Wasserreisern den Logogryphen, Anagrammen u. s. w. Ich glaubte von jeher am wenigsten willkürlich zu verfahren, wenn ich sie alle als Mittelwesen und Mittelsalze (wie die Epistel, nur aber verkleinerter) auf die Gränze zwischen Beschreib= und Belehr=Gedicht aussetzte.

Noch weiter ins Kleinere abzutheilen und zu zerfasern möchte wol mehr angenehmer Zeitvertreib für den scharfsinnigen Kunstrichter, als nützliche Kunstlehre für den ausübenden Dichter gewähren; ich wünsche daher nicht, daß mir Mangel an System vorgeworfen würde, wenn ich wenigsylbige, mikroskopische Gedichte nur flüchtig berühre, als da sind z. B. ein bloßes Wehe! Ach! — (es würde zur Elegie, diesem Bruchstück des Trauerspiels gehören) — oder ein bloßes Heisa! Juchheh! — (offenbar der verkürzte Dithyrambus).

Nur eine Nebenbemerkung bei diesen Kurzgedichten! Die Griechen sind weit reicher an Schmerzrufen, diesen Miniatur=Elegien, als wir Neuern, gleichsam zum Zeichen ihrer tragischen Meisterschaft. Die Ausrufungen der Franzosen sind meistens kürzer als unsere: ah (wir: ach!) — fi (wir: pfui, die Kurzsatire) — aie (au weh!) — parbleu (potztausend!) — hélas (leider!); wieder ein Beispiel, daß sie sogar in diesen kleinsten Kunstwerken nicht so unendlich weit und breit sind, wie wir in allen.

Nun noch als die ordentlich kürzesten Gedichtformen gar Frag= und Ausrufzeichen anzuführen und die einfachen, doppelten rc. zu klassifizieren, wäre wol in jedem Falle nur ein Scherz und wahrhaft überflüssig. Schon durch das Vorige hofft der Verfasser der Vorschule hinlänglich dem Vorwurf systematischer Lücken begegnet zu haben, der ihm allerdings zu machen war.

XIV. Programm.

Ueber den Styl oder die Darstellung.

§. 76.

Beschreibung des Styls.

Der Styl ist der Mensch selber, sagt Büffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Style; die geheimste Eigenthümlichkeit mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Style, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab. Einen fremden Styl nachahmen, heißet daher mit einem Siegel siegeln, anstatt mit einem Pettschaft. Allerdings gibt es einen weiten wissenschaftlichen, gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke nach dem andern umschlägt — indeß der geniale eine mit den grünen Kernen zugleich reifende und genossene Hülse und Schote ist; — aber selber jener gewinnt durch Individualität; und in der bloßen Gelehrsamkeit thut oft das leise Erscheinen des Menschen so viel höheres Vermögen kund, als in der Dichtkunst das Verdecken desselben. Hat jemand etwas zu sagen, so gibt es keine angemessenere Weise als seine eigene; hat er nichts zu sagen, so ist seine noch passender.

Wie wird man mit dem Widerspruche des Scheins gequält, wenn ein gewöhnlicher Mensch, wie z. B. Meißner, nach Lessings dialektischer und dialogischer Kettenregel sich mit seinem in einander geschlungenen Ketten-Demosthenes behängt und damit klingend zieht, ohne etwas zu haben, was zu ziehen oder zu binden ist als wieder Ketten zum Klingeln!

Wielands langathmige, gehalten sich entwickelnde Prose ist das rechte Sprachorgan der Sokratik, welche ihn eigenthümlich auszeichnet bis zum Scheine der Veränderlichkeit. Nicht nur der sokratische Spott fodert die Langsamkeit der Länge, sondern auch die gehaltne Kraft, womit Wieland mehr als irgend ein Autor, wie ein Astronom, die größte und die kleinste Entfernung für die mittlere zu berechnen und aus den gezeichneten Enden in die Mitte zurückzuführen weiß. Als ein solches Sternbild der geistigen Wage hebt er sich langsam Stern nach Stern empor, um uns die Gleichheit unsers innern Tags und unserer Nacht vorzuwägen. Da es aber eine Tag- und Nachtgleiche gibt, welche den poetischen Frühling, und eine zweite, welche den prosaischen Herbst mitbringt: so werden wir dem Griechen und dem Deutschen, jedem, eine andere geben müssen; ein Unterschied, der sich auch in den beiden Schülern des Sokrates, in Platon und Aristipp ausdrückte. Philosophen haben überhaupt lange Perioden, gleichsam die Augenhalter dessen, dem sie den Staar wegheilen; und Wieland ist ein großer Lebens-Philosoph. —

Besucht Herders Schöpfungen, wo griechische Lebens-Frische und indische Lebens-Müde sich sonderbar begegnen: so geht ihr gleichsam in einem Mondschein, in welchen schon Morgenröthe fällt, aber eine verborgne Sonne malt ja beide.

Aehnlich, aber periodologischer, ist Jacobi's straffe, kerndeutsche Prose, musikalisch in jedem Sinne; denn sogar seine Bilder sind oft von Tönen hergenommen. Der seltene Bund

zwischen schneidender Denkkraft und der Unendlichkeit des Herzens gibt die gespannte metallene Saite mit dem weichen Vertönen.

In Goethens Prose bildet — wenn in der vorigen die Töne poetische Gestalten legen — umgekehrt die feste Form den Memnons Ton. Ein plastisches Ründen und zeichnendes Abschneiden, das sogar den körperlichen Künstler verräth, machen seine Werke zum festen stillen Bilder- und Abgußsaal.

Hamanns Styl ist ein Strom, den gegen die Quelle ein Sturm zurückdrängt, so daß die deutschen Marktschiffe darauf gar nicht anzukommen wissen.

Luthers Prose ist eine halbe Schlacht; wenige Thaten gleichen seinen Worten.

Klopstocks Prose, dem Schlegel zu viel Grammatik nicht ganz unrichtig vorwarf, zeigt häufig eine fast stoffarme Sprech-Schärfe, was eben Sprachlehrern wie Logikern eigen ist, welche am meisten gewiß, aber am wenigsten viel wissen; daher fast alle Sprachlehren kurz geschrieben sind, und Danzens hebräische am kürzesten. Ueberhaupt bei der Einschränkung auf einen engen Stoff will sich der denkende Kopf durch die Anstrengungen zur Sprechkürze Genüsse bereiten. Neue Welt-Ansichten wie die genannten vorigen Dichter gab er wenig. Daher kommen die nackten Winteräste in seiner Prose — die Menge der zirkumskriptiven Sätze — die Wiederkehr der nämlichen nur scharf umschnittenen Bilder, z. B. der Auferstehung als eines Aehrenfeldes. Gleichwol wird dadurch nicht Klopstocks tonloser Prose, welche der scharfe, aber tonvolle Prosaiker Lessing lobte, der Ruhm der hellsten Bestimmtheit und Darstellung verkleinert.

Die vollendete Prunk- und Glanzprose schreibt Schiller; was die Pracht der Reflexion in Bildern, Fülle und Gegensätzen geben kann, gibt er; ja oft spielet er auf den poetischen

Saiten mit einer so reichen zu Juwelen versteinerten Hand, daß der schwere Glanz, wenn nicht das Spielen, doch das Hören stört.

Ich übergehe viele (denn kein Volk schrieb in einem und demselben Jahrfunfzig eine solche vielgestaltige Proteus-Prose als das deutsche); und nenne nur flüchtig noch den milden Styl des christlichen Xenophon, Spalding (so wie Herder etwan ein christlicher Platon im Darstellen zu nennen wäre, wenn nicht der größte Mensch der Erde zu hoch über jede Vergleichung, selber mit einem Sokrates, hinaus stände); ferner die bildliche Anschaulichkeit in Schleiermachers und die unbildliche in Thümmels Styl.

§. 77.

Sinnlichkeit des Styls.

Wenn der Styl Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdrucks — sein soll: so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber — da in Europa blos der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu gebrauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung, entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungkraft; für Geruch, wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Thierkehlen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine hörende, Auge und Ohr stehen in abgekehrten Winkel-Richtungen gegen die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke h o h e r, t i e f e r Ton das Auge ansprechen. Sagt man

z. B. die Erinnerung im Greise ist ein leises Tönen und Verklingen aus den vorigen Jahren: so stellet sich dieß bei weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln tiefliegenden Thälern herauf zieht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken, das Auge ist das Hörrohr der akustischen Phantasie. Noch dazu, da das innere Auge nach einem besondern Gesetze nicht hell erkennt, was plötzlich davor tritt, sondern nur was allmälig wie nach einem Zuge von Ahnen erscheint: so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, sondern blos die Gestalten, welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

§. 78.

Unbildliche Sinnlichkeit.

Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Styls, entweder eigentliche oder uneigentliche.

Den Ruhm der schönsten, oft ganz homerisch verkörperten Prose theilt Thümmel vielleicht mit wenigen, unter welche Goethe und Sterne, aber nicht Wieland gehören, der die seinige durch Verkehr mit den französischen Allgemeinheiten entfärben lassen. Man könnte oft Thümmel eben so gut malen als drucken: z. B. „Bald fuhr der Amorkopf eines roth-„wangigen Jungen zu seinem kleinen Fenster heraus, bald „begleiteten uns die Rabenaugen eines blühenden Mädchens „über die Gasse. Hier kam uns der Reif entgegen gerollt, „hinter dem ein Dutzend spielende Kinder hersprangen. Dort „entblößte ein freundlicher Alter sein graues Haupt, um uns „seinen patriarchalischen Segen zu geben.“ Blos an der letz-

ten Zeile vergeht das Gemälde. Eben so schön sinnlich ist's, wenn er von den Empfindungen spricht, die man hat, „wenn „die Deichsel des Reisewagens wieder gegen das Vaterland „gekehrt ist.“

Da auch unsere abstrakte Sprache nur ein bloßer Abdruck der sinnlichen ist: so steht die Sinnlichkeit auch in der Gewalt der Philosophen, wie Schiller und Herder beweisen; und sie wäre ihnen noch mehr zu wünschen, damit sie enger und leichter reiheten. Ich hasse daher durchsichtige Luftwörter wie „bewirken, bewerkstelligen, werkstellig machen.“ — Ferner die durch ein Nicht vernichteten Nebel-Wörter als Nicht-Sohn, Nicht-Achtung; so malt „*durchsichtig*“ mehr als „*unsichtbar*.“ — Eben so sind personifizierte Zeitwörter, zumal verneinende — z. B. bei Lessing: die *Versäumung* des Studiums des menschlichen Gerippes wird sich am Koloristen schon rächen — wenigstens in der Poesie das Gift aller Gestalt. Klopstock hat oft wenig feste sinnliche Folie hinter seinem Spiegel. Vier Mittel — denn die Kürze ist blos das fünfte — ergreift er, um seine Gestalten zu luftigen, auf einer Ossians-Wolke zu verglasen; erstlich eben das abstrakte Personifizieren der Zeitwörter mit einigen Pluralen noch dazu, wie ihm denn Gestaltung lieber ist als Gestalt, — zweitens die Komparativen, welche den Sinnen so wenig bieten, z. B.

Die Erhebung der Sprache,
Ihr *gewählterer* Schall,*)
Bewegterer edlerer Gang,

Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst -- ferner

*) Dessen Werke II. 50. Welcher Schall dazu! Aber er, Voß und Schlegel streicheln oft vorn das Ohr mit Selbstlautern, indeß sie es hinten mit Mitlautern kratzen; auch wird die Melodie des Rhythmus oft mit Verlust der prosaischen Harmonie erkauft.



die verneinenden Adverbia, z. B. unanstoßendes Schrittes, weil hier das Sinnliche gerade das ist, was aufgehoben wird — und endlich seine zu oft umkehrende gestaltlose Figur, die die Schlacht schlägt, den Tanz tanzt, den Zauber zaubert ꝛc. Daher ist die Messiade dieser großen Seele *) ein schimmernder durchsichtiger Eispallast.

Ich werde nachher bemerken, wie leicht gerade der Bau der deutschen Sprache alle Gestalten des Dichters aufnimmt. So ziehen z. B. die Präposizionen mit dem doppelten Kasus an, unter, vor, neben, auf, über, hinter so sehr den schönen Bogen der Bewegung, sobald sie den Akkusativ zu regieren haben: vor die Augen heben, hinter Berge stellen; oder auch ans Zeitwort geschmolzen: den Schleier vorsenken, Blumen unterlegen ꝛc. Ueberhaupt weht der Akkusativ bei sinnlichen Zeitwörtern romantisch durch die Gefühle: z. B. scheint tief ins Leben oder in das Jahr, oder wirft ihm lange Schatten nach.

Es gibt viele Hülfmittel der phantastischen Sinnlichkeit. Z. B. man verwandelt alle Eigenschaften in Glieder, das leidende Wesen in ein handelndes, das Passivum ins Aktivum. Wird z. B. statt: „durch bloße Ideen werden die Verhältnisse der ganzen Erde geändert," lieber gesagt: „das innere Auge oder dessen Blick bevölkert Welttheile, hebt Länder aus dem Sumpf ꝛc.": so ist es zum wenigsten sinnlicher. Je größer der sinnliche leidende, oder thätige Kasus: desto besser; z. B. „einem Lande dringt sich die Krone als Sonne auf."

Die sinnlichen intransitiven Zeitwörter zerfallen vortheilhaft in sinnliche Umschreibungen; z. B. statt: „das Leben blüht" ist es sinnlicher: „das Leben treibt Blüten, wirft sie

*) Nicht des großen Geistes. Jene empfindet neu, dieser schafft neu.

ab, lässet sie fallen.“ — Ja jedes Zeitwort ist weniger sinnlich als ein Geschlechtwort. Hingegen ein Partizipium ist handelnder, mithin sinnlicher als ein Adjektivum: z. B. das dürstende Herz ist sinnlicher als das durstige. — Ein ruhender Körper wird nicht so lebhaft durch ein intransitives Zeitwort dargestellt, als durch ein thätiges; z. B. die Straße läuft, steigt ꝛc. über Berge, Sümpfe, ist nicht so lebendig als: „die Straße schwingt sich, windet sich über Berge.“ — Das Zeitwort verwandelt sich kräftig in ein Hauptwort, z. B. statt: „der, den ihre Arme erziehen bei Herder: Zögling ihrer Arme.“ — Das Partizipium, zumal das thätige, ist besser als das trockne Adverbium: z. B. sie haben sein Leben zögernd zerstört, anstatt langsam. Ganze kleine Sätze mischt und kleidet oft Herder in diese Wendung reizend ein. Die Neuern stehen in ihrer erbärmlichen Partizipien-Dürftigkeit gegen die Römer als Hausarme da, gegen die Griechen gar als Straßenbettler. Ein Beiwort wird vortheilhaft in ein Hauptwort durch Zusammensetzung verwandelt: z. B. goldene Wolke in Goldwolke, giftiger Tropfe in Gifttropfen, beschränktes Auge in Schranken des Auges. — Ferner: stelle den Gegenstand lieber entstehend als entstanden vor; z. B. anstatt: die Nerven stammen aus dem Gehirn, lieber „das Gehirn wird zu Nerven ausgesponnen.“ — Schon die gemeine Sprache bemalt noch das Bezeichnen der Sinnen-Wörter; z. B. blutroth, feuerroth, käse- oder kreideweiß, kohl- oder rabenschwarz, oder gar kohlrabenschwarz, essigsauer, honig- oder zuckersüß, wozu noch die deutschen Einwort-Assonanzen kommen; Klingklang, Ripsraps, Holterpolter ꝛc. So darf denn auch die höhere Sprache in ihre Schattenrisse Farben tropfen lassen; z. B. anstatt: Flügel der Zeit, habt ihr noch (insofern nur Schnelle zu zeigen ist) Falken-, Schwalbenflügel der Zeit; bei Tatze und Klaue bietet sich euch die ganze Wappenkunde

bar, mit Tiger-, Löwen-, Leoparden- rc. Tatzen, dann mit Adler-, Falken-, Greifgeier-Klauen. — Und wirken denn nicht kleine Nebenfarbengebungen so weit hinein, daß der Dichter mehr gewinnt z. B. mit nirgend und nie als mit nicht, weil jene schon Raum und Zeit andeuten, nichts aber alles oder nichts? Ja geht nicht alles so ins Kleinste, daß z. B. weg stoßen, fort stoßen sinnlicher anklingt als verstoßen, oder sinnlicher entzwei reißen als zerreißen, blos weil ver und zer nicht an und für sich stehen und zeigen können, wol aber weg und entzwei? — Indeß werden hier nur kleine Mittel sinnlichster Darstellung, aber nicht deren Stellen angegeben, welche jede Dichtart anders wählt.

Sind einmal einige Gestalten mit großen Kosten auf der metaphorischen Fähre angekommen: so geselle man ihnen ja nur wieder Gestalten bei; nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen oder umgekehrt; man sollte nicht einmal mit Wieland sagen: „dem Zahn der Zeit trotzen," das T-Z-Terzett nicht einmal gerechnet. — Hingegen im Komischen ist gerade das Widerspiel recht, z. B. Wielands: der Duns trägt seine Entschuldigung unter dem Hut.

Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des Genius; nur in dessen Geisterstunde und Geistertage fället ihre Säe- und Blütenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich. Hier stehen Goethe und Herder voran, auch den Deutschen, nicht nur den Engländern, welche jede Sonne mit einem Umhange von beiwörtlichen Nebensonnen und Sonnenhöfen verstärken. Herder sagt: das dicke Theben — der gebückte Sklave — das dunkle Getümmel ziehender Barbaren rc. Goethe sagt: die Liebes-Augen der Blumen — der silberprangende Fluß — der Liebe stockende Schmerzen zu Thränen lösen — vom Morgenwind umflügelt rc. Besonders winden die Goethischen (auch seine unbildlichen) gleichsam die

tiefste Welt der Gefühle aus dem Herzen empor; z. B. „wie greift's auf einmal durch die Freuden, durch diese offne Wonne mit entsetzlichen Schmerzen, mit eisernen Händen der Hölle durch." Wie wird man dadurch dem gemeinen Gepränge brittischer Dicht-Bornlinge noch mehr gram! — So ergrauen auch Geßners verwässerte Farben gegen die festern hellern im Frühling von Kleist. — Manchem Kosegartischen Gemälde geht oft zu einem dichterischen nichts ab als ein langer Strich durch alle Beiwörter *).

§. 79.

Darstellung der menschlichen Gestalt.

Wenn die Gestalt malet, wer malet denn sie selber? besonders die schwierigste, nämlich die schönste? Die Handlung, antwortet Lessing. Aber da ohnehin im Gedicht alles eine sein soll: so muß diese näher für die Wirkung betrachtet werden.

Vor der Phantasie stehen nie bleibende, nur werdende Gestalten; sie schauet ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Vergehen an. Jeder Blick erleuchtet und verzehrt mit demselben Blitze seinen Gegenstand, und wo wir lange den nämlichen anzuschauen glauben, ist es nur das irre Umherlaufen des Leuchtpunktes auf einer ausgedehnten Gestalt. Die gerade Linie, den Bogen und die Wellen-Linie halten wir leichter und fester vor das Auge, weil ihr Fortwachsen ihrer ähn-

*) Man vergleiche sein Gedicht „Ich und das Schicksal," welches Nataliens Neujahrwunsch an sich selber im Siebenkäs IV. S. 335 in Verse setzt, mit dem Original; die ganze edle Einfachheit des letztern ging in der Nachbildung verloren.

lichen Theile sie nicht ändert *); hingegen jede Winkel-Figur muß vor dem ersten Blicke entspringen und sie wird schon vom zweiten zerstückt. Es ist Schade, daß wir noch nicht geistige Licht- und Zeitmesser für unsere Ideen und Gefühle haben; ein Buch voll Beobachtung zög' ich einem neuen metaphysischen Systeme vor.

Am schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten Reichthum in die kleinste Form einschließt. Sie findet an ihr lauter Verschiedenheiten, aber in einander schmelzende; folglich weder die Hülfe der Linie, worin das Ganze den Theil wiederholt, noch die Hülfe der Häßlichkeit, deren Bestandtheile als ledige Kontraste sich schärfer und schneller vordrängen. Ohne Ueberblick festgehaltner Theile aber gibt es keine Schönheit, diese Tochter des Ganzen oder des Verhältnisses.

Nun ist die Phantasie überall mehr Wort-Schatten als Lebensfarben nach- und vorzubilden angewöhnt; die cogitationes coecae, wie Leibnitz sie nennt, bewohnen uns den ganzen Tag, ich meine Schatten zur Hälfte aus der Sinnensprache, ein Viertel Ton- und ein Viertel Schriftsprache. „Wie leicht und leer, sagt Jacobi, gehen uns die unendlichen Wörter: Himmel, Hölle, durch den Geist und über die Lippe!" Wie kahl wird nicht Gott ausgesprochen und gelesen!

Farben bereitet die Phantasie am leichtesten, da sie ja durch das ganze Leben am unendlichen Raume färben und sogar den Schatten in ihren Färbekessel tauchen muß. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse als die Einschränkung der Farbe

*) Dazu kommt ihre häufigere Erscheinung in der Außenwelt.

werden ihr schon schwerer, außer solche, welche Bewegung — diesen Wiederschein des Geistes — fodern und zeigen, z. B. eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstraßen, hohe Gipfel.

Wie wird nun die fremde Phantasie zur plastischen Schöpfung gezwungen? Nie durch den bloßen Anstoß und Zuwink: „ein reizendes Gesicht, eine Venus," oder durch folgende, in anderer Hinsicht vortreffliche Verse in Wielands Oberon:

Es war in jedem Theil, was je die Phantasie
Der Alkamenen und Lysippen
Sich als das Schönste dacht' und ihren Bildern lieh,
Es war Helenens Brust und Atalantens Knie,
Und Ledas Arm und Erigonens Lippen u. s. w.

Eben jedes schöne Glied, welches hier als erschaffen vorausgesetzt wird, soll mir der Dichter erstlich vorschaffen (denn das bloße Wort gibt mir so wenig eine Anschauung als das Wort Himmel Himmelfreude); dann aber soll er eben alle Glieder, welche die Phantasie nicht festhalten kann, durch ein organisches Feuer zu Einer warmen Gestalt verschmelzen. Nur der lyrische Dichter mag etwan sagen: „er wolle dieß singen — oder: er wolle es nicht, es sei zu groß" oder: hat je ein Dichter etwas Schöneres u. s. w.; denn durch die Empfindung gibt er den Gegenstand; aber der epische kann nur durch den Gegenstand die Empfindung geben, und darf also mit dieser nicht beginnen, nur beschließen. — Sogar in der Lyrik wirkt er entkräftend, wenn z. B. Klopstock zum Besingen Gottes durch die Erklärung Anstalten macht, daß er das Besingen nicht vermöge; denn zwar das Unvermögen des Beschreibens wird bedeutend durch die Wichtigkeit des Beschreibers gehoben, aber nicht sonderlich der Gegenstand Gott; auch findet man ungern in der Nähe des Allerhöchsten so viel Reflexion und Blick auf sich und auf Beschreiben.

Damit nun aus dem reißenden Flusse der Ideen eine Gestalt vor der Phantasie einen Augenblick lange aufspringe, müssen in den nächst vorhergehenden die Springfedern dazu gespannt werden. Man kann diese eintheilen in die Aufhebung, in den Kontrast und in die Bewegung, die sich wieder in äußere und in innere zertheilt.

Die Aufhebung ist dieß: zeigt im ersten Momente blos den Vorhang der Gestalt, nehmt im zweiten ihn ganz weg, dann zwingt ihr die Phantasie, welche durchaus keinen leeren Raum vertragen und beschauen kann, ihn mit der Gestalt zu füllen, die ihr nur mit einem einzigen Worte vorher zu nennen braucht, z. B. Venus. Umstände, welche den Helden die geliebte Schönheit zu erblicken hindern, heben sie gerade dem Leser vor das Auge; so wirken z. B. die Springwasser gestaltend, hinter welchen Albano gern seine erblindete Liane ersehen möchte. — Sonst fragt' ich mich, warum gerade in 1001 Nacht alle Schönheiten so schön und so lebendig da stehen; jetzt antwort' ich: durch Aufhebung. Da nämlich jede vorher nach Landes Sitte unter dem breiten Blatte des Schleiers glüht und da immer plötzlich das Laubwerk weggezogen wird: so sieht man natürlich darhinter die durchsichtig-zarte, weißrothe Frucht beschämt niederhängen.

Auf dieselbe Weise wirkt der Kontrast entweder der Farbe oder der Verhältnisse. Nirgends zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne, oder mehr blitzende Augen als an Mohrengesichtern, nirgends hellere Rosen-Lippen als im fleckblassen Angesicht, das allmälig von der rothen Rose zur weißen verwelkt. Dieß ist optisch. — Eben so der Kontrast der Verhältnisse. Wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt, wie eine Nacht durch Sterne; — ja wenn die Alten eine Venus zornig oder die jungfräuliche Pallas ernst darstellen: so heben diese Kon-

trafte schärfer hervor, als die Verwandtschaft-Farben „lächelnde Venus; liebende Pallas“ jemals vermöchten. Ich entlehne vom trefflichen Gestalten-Schöpfer Heinse nur die nächste Schönheit in seiner Anastasia: „er führt heran, indem wir uns umdrehten, ein Frauenzimmer in weißem Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier, groß und hehr, obgleich noch fast kindlich an Jugend, mit blitzenden Augen aus einer schwarzen Wetterwolke von Locken, das reizende Modell zu einer Pallas und doch schon Brüste und Hüften gewölbt, fast wie die medizeische Venus. Eine wunderbare fremdschöne Gestalt.“

Gibt man der Phantasie die Ursache, so nöthigt man sie, die Wirkung dazu zu schaffen; gibt man ihr Theile eines untheilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen. Daher hält drittens eine Handlung, d. h. eine Reihe von Bewegungen, am leichtesten die Reihe der an sie geknüpften Reize, d. h. der Gestalten fest, das Bewegliche malet das Feste stärker als dieses jene. Ihr malet den Hals, wenn ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt. Kleidet in der Poesie eine Schönheit vor den Lesern, z. B. wie Goethe Dorothea, an: so habt ihr sie gezeigt; dasselbe gilt noch mehr, wenn ihr sie entkleidet. Siebenkäs legt und drückt den Kopf seiner Lenette an das Silhouetten-Bret; dadurch schattet sie sich am Brete und in unserer Seele ab. Hätte Wieland in der vorigen Strophe aus einem römischen Ergänzmagazin einen Ledas-Arm oder dergleichen in die Hand genommen und als Möblör der Person gesagt, so sei ihrer: so wäre uns allen, nur nicht ernst genug, ihre Gestalt ins Auge und in die Sinne gefallen.

Wie Handlung, oder Bewegung gestalte in der fließenden Phantasie, das zeigt euch jede Fackel. Sagt: „ich sah den Apollo in Dresden, ich sah die Eisberge in der Schweiz,“ ihr habt noch schwach uns die hohen Gestalten aufgerichtet

und enthüllt. Aber setzt dazu: „wir hatten Fackeln z. B. in der Schweiz und so wie der Schimmer hinunter in die schwarzen Gründe stürzte, an den Klüften auflief und wie lebendige Geisterspiele um grüne Gipfel und über Schneeflächen schweifte und Schatten gebar ꝛc.“ so sieht man etwas.

Außer der äußern Bewegung gibt es noch eine höhere Malerin der Gestalt, die innere Bewegung. Unsere Phantasie malt nichts leichter nach als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Youngs Nachtgedanken mit phantastischen Randzeichnungen von Blake ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, welche gekrümmt und schaudernd in ein Gebüsch starrt; denn ihr Sehen wird mir Gesicht. Um also unserm Geiste eine schöne Gestalt zu zeigen: — — zeigt ihm nur einen, der sie sieht; aber um wieder sein Sehen zu zeigen, müßt ihr irgend einen Körpertheil, und wär' es ein blaues Auge, ja ein weißes großes Augenlied mitbringen; dann ist alles gethan. Ihr wollt z. B. eine erhabne weibliche Gestalt abzeichnen, so mag ihr Gemüth sie mit opfernder Liebe verklärend durchstralen, daß Schimmer und Umriß in einander verrinnen; aber irgend eine Verkörperung gründe den Geist; die Gestalt senke die reine lichte gerade Stirn, wenn sie gibt und liebt; dann werdet ihr sie sehen. Herder malt in den Horen einen Liebenden, der seine Geliebte vor dem Kalifen malt — man führt nur eine kranke blasse Gestalt daher — aber er fodert nur, mit seinen Augen schaue man sie — und so gibt er uns seine Augen. — Wie gedacht, irgend ein sichtbares gefärbtes Blumenblatt — im vorigen Beispiel war es welk und weiß — muß dem unsichtbaren Dufte die Unterlage leihen, und wär' es einer von Homers festen Theilen der Rede: blau- und groß-äugig, weißarmig ꝛc. — Werthers durchsichtige Lotte ist daher nur ein schöner Ton, eine Echo, aber die Nymphe bleibt verborgen.

Einige wollen uns die Gestalt erschließen lassen, indem sie ihr Maler, Dichter, Lobredner und alle schönen Künstler voraus- und nachschicken, welche sie ausposaunen. So machte es Richardson, der uns bekannte Verfasser und viele; aber ein Schluß ist kein Gesicht, ausgenommen in der Weltgeschichte. Lessing legt die freudigen Ausbrüche einiger Greise in der Ilias über Helenens Schönheit als volle Farbenkörner zu einem kräftigen Bilde der Griechin vor — und das sind sie gewiß; aber nicht durch die bloßen Ausrufungen greiser hustender Stimmen (denn bei uns und bei Griechen wär' es ekel abstoßend; dann zweckwidrig, da eben des Dichters Zweck zu preisen, so roh vorflächе; dann zwecklos, da ja Helenens Bild schon auf allen Schwertern wiederglänzte, die ihrentwegen gezogen waren): sondern durch zwei andere Verhältnisse wird die Schilderung richtig und feurig; erstlich, daß die Greise Helenen verschleiert gehen sahen; folglich im doppelten Gestalt-Vortheil für die Phantasie, in der Hülle und in der Handlung; und zweitens dadurch, daß Helene in die allgemeine Weltgeschichte hinein gehört. Der Historiker schreibe nämlich, daß Maria von Schottland eine große Schönheit gewesen, man glaubt eine, man sieht eine — und zwar so lebendig und leicht, als man auf der Gasse eine menschenliebende Seele auf einem Arme findet und sieht, der sich ausstreckt, um zu tragen oder zu reichen; — allein in der Dichtkunst wird Maria nicht eher schön, als bis ihr Schiller durch Mortimer die Augen, den Hals und alles schickt, obwol widrig genug auf dem Enthauptung-Blocke auftischt.

§. 80.

Poetische Landschaftmalerei.

Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter als Menschen zu zeichnen; weil bei jenen die Weite des Spielraums in Farbe und Zeichnung und die Unbekanntschaft mit dem Gegenstand die Strenge der Ansprüche mildert. Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er in den seinigen — auszulassen habe; wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessungen der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufe übereinander liegender Farben sich von selber in Ein leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides Gleichsetzen der Poesie und Malerei; eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam, wie auf einer Bühne, Felsen und Baumwände an einander zu schieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen: sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht, sich mit Höhen und Tiefen entwickeln.

Auch dieß reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem andern Rothe vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den Grab-Hügel eines Kindes stellt, und mit einem andern vor der Braut, welche auf einem schönern Hügel dem Geliebten entgegen steht oder zur Seite steht. Für beide Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen. Wird uns die

Natur roh und reich ohne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreuung durch ihre unabsehliche Fülle: so bekommen wir einen Brockes, Hirschfeld und zum Theil einen Thomson und Kleist; jedes Laub-Blatt wird eine Welt, aber doch will der Fehl-Dichter uns durch eine Laubholzwaldung durchzerren. — Dazu kommt: in der äußern Natur erhöht die Fortwirkung des ausgebreiteten lebendigen Ganzen jeden Lichtstreif, jeden Berg und jeden Vogelton, und jede Stimme wird von einem Chor begleitet; aber der poetischen Landschaft, welche nur Einzelnes nach Einzelnem aufbreitet, würde das steigende Ganze völlig mangeln, und jede Einzelnheit unbegleitet und nackt dastehen, wenn nicht ein inneres poetisches Ganzes der Empfindung das äußere erstattete, und so jedem kleinen Zuge seine Mitgewalt anwiese und gäbe. —

Die Landschaften der Alten sind mehr plastisch; der Neuern mehr musikalisch, oder, was am besten ist, beides. Göthens beide Landschaften im Werther werden als ein Doppelstern und Doppelchor durch alle Zeiten glänzen und klingen. Es gibt Gefühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht; und so findet man es im Göthe, Jacobi und Herder. Auch Heinse und Tieck *), jener mehr plastisch, dieser mehr musikalisch, griffen so in die unzähligen Saiten der Welt hinein und rührten gerade diejenigen an, welche ihr Herz austönen.

---

*) Auch werde nie das schönste Werk Gleim des Dichters, Halladat, vergessen; denn was das schönste Werk Gleim des Menschen anlangt, so weiß er, der Deutsche, vielleicht es selber erst, seitdem er keiner mehr, sondern hinüber ist.

Gleichwol sind nicht nur Brockes, Hirschfeld und die Reisebeschreiber zu studieren — um Farbenkörner aufzusammeln für Gemälde und also um nicht den Abendstern, wie Klopstock *) und der Romanschreiber Kramer, Abends aufgehen zu lassen — sondern die große Landschaft-Natur selber ist fast abzuschreiben. Sie hat in der That das Große, daß sie nirgend klein ist. Das Studium der bloßen menschlichen Natur liefert oft Farben, welche der Dichter wegwirft; aber am Sternen- und Wolken-Himmel und auf Bergen und unter den Blumen geht nichts Unedles vor und ihr könnt jede Farbe davon einmal, nur nicht in jedem Gemälde, gebrauchen.

Der phantasie- und humor-reiche Baggesen verlangt, ein Dichter soll nur Einmal einen Sonnen-Untergang oder Aufgang und so alles Große malen. Der Dichter, für seine Rechnung, sollt' es gewiß — denn die kindliche Lenz-Heiligkeit eines ersten Ausdrucks der lange vollen und übervollen Seele hat kein zweiter mehr; aber für jeden Helden braucht er neue und andere Morgen, für jede Heldin dergleichen Abende; folglich wie unter den unzähligen Dichtern bei jedem die Sonne in einer andern Himmelgegend aufging und wir so viele Aufgänge als Geister haben: so muß dasselbe für die Geister gelten, welche derselbe Dichter bringt.

Sobald eine Landschaft nicht musikalisch (durch Gemüthstimmung), sondern nur plastisch (besser optisch) zu malen ist: so wird zur letztern Darstellung, welche weniger auf Schönheit als auf Lebendigkeit der Körperreihe achtet, das geschilderte Auge des Zuschauers am meisten dienen, wenn man dasselbe so meisterhaft schauen lässet, wie Göthe immer thut, z. B. vortrefflich in der Stelle Wilhelm Meisters, wo die Frachtwagen voll Schauspieler in der Nacht dem gräflichen Schlosse

*) Mess. I. Gesang S. 25.

mit deren gewaltigen Erwartungen zufahren, die die funkelnden Augen als Leuchtkugeln auf das verdunkelte Schloß hinwerfen. Durch welche Künste entwickelt er uns ein so lebendig blühendes Aussichtstück? Durch die oben genannten Künste im Darstellen der Menschengestalt; wir sehen durch das Auge der spähenden Genossenschaft und halten es vor das unsrige als Augenglas — Regen und Nacht heben als Folien die fernen Lichter auf den Treppen und an den Schloßfenstern, und diese das ferne Schloß heraus — und jeder Rad-Umlauf rollt am Bilde weiter auseinander. Ein Dichter kann durch solchen rechten Gebrauch abnehmender Ferne, also herantretender Nähe, sein Gestalten-Gemälde mit mehr Wirksamkeit, da jede erschienene Linie die kommende festhält, wenigstens anfangs ausbreiten, als selber der Maler, bei welchem das Auge auf seinem Gemälde im Anfange unter den Richtungen zum Verbinden irren und suchen muß.

So unentbehrlich benannten Landschaften, z. B. einer italiänischen, Lokal- oder Ortfarben sind, so werden sie doch häufig von Dichtern nur mit dem allgemeinen Farbenbrei des Himmels und der Erde angestrichen — aus einer beinah verzeihlichen Täuschung. Jede Empfindung hält und fühlt sich individuell und bestimmt; diese bestimmte für eine bestimmte Landschaft schiebt sich dem Dichter auch für eine bestimmte Darstellung der letztern unter. Noch öfter begegnet dieß Reiseliebhabern, die sich ins Dichten hinein dichten, z. B. dem Reisenden Fischer, der den Genfer See fast in alle landschaftliche Reize einfaßt, die Genfer etwan ausgenommen.

§. 81.

Bildliche Sinnlichkeit.

Wie Malerei Seelen durch Gestalten abbildet, so die Poesie; nur daß bei dieser Verkörpern und Beseelen beides Beleben sind, obgleich jedes mit anderem Anfange.

Auf die Frage über das Maß der Bilder lässet sich nichts im Allgemeinen bestimmen. Oft tadelt man den Ueberfluß derselben, wenn uns blos ihre Alltäglichkeit quält und abmattet. Wie oft wurden schon z. B. Wunden auf dem Papiere geschlagen, und wieder aufgerissen, mußten sich öffnen, sich schließen, verbluten und, was das widrigste ist, verharschen, nach der ästhetischen Wundentheologie. Durch die Menge alter Bilder dem Werthe derselben nachhelfen wollen, verräth die höchste Kälte. — In den lateinischen und französischen Versen der Neuern und in der abscheulichen Programmen-Prose der lateinischen Phraseologen waltet dieses kalte handwerkmäßige Austapezieren mit buntem verblichenem Tapetenpapier. Selber in Moses Mendelssohns Briefe über die Empfindungen werden solche Fußtapeten als Wandtapeten angeschlagen. Morhof hat in seiner Polyhistorie die Metapher, „gleichsam in Scheuern einsammeln;" und Monboddo in seinem kalten wie die See einfärbigen Styl „die geretteten Trümmer des Schiffbruchs" ein Paar Millionen mal. Adelung wiederholt in seinem Buche über den deutschen Styl die kahle Vergleichung des Schreibens mit dem Malen, also des Kunstwerks als solchen mit einem als solchem; so wie ungefähr eine feurige Phantasie einige Aehnlichkeiten aus der Instrumentalmusik herholen würde für die Vokalmusik. — Gebt lieber die nackten schwarzen Holz-Aeste, als einen welken Umhang rauschenden Laubes vom vorigen Jahr.

Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblings-Sternbilder, die er anbetet und ansieht — der eine Sterne, der andere Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen; aber wenn auch eine indische Phantasie wie eben die Herdersche, gleich dem Kolibri, gern auf die Blume und die Blüte fliegt, nämlich auf die Metapher davon: so zieht sie doch aus jeder einen andern Honig. Und dieß ist die Probe, das jedesmalige Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell.

Klopstock und Lessing geben den alten Bildern wenigstens den Reiz neuer Schärfe; z. B. Lessing: „meine Beispiele schmecken nach der Quelle"; aber die Jagd nach Germanismen führt ihn eben darum weniger zu schönen alten Bildern als zu deutschen alten, z. B. „der Macht auf den Zahn fühlen"; und gar: „den Uebersetzungen das Wasser besehen." — Wenigstens helfe man einem abgelebten Bilde durch einen Zusatz auf, der nicht dessen müde Fortsetzung, sondern mehr eine reizende Entgegensetzung ist. Wenn ich anstatt: „der Schmerz zerriß sein blutendes Herz", dafür sage: sein hartes, oder schweres, warmes, festes u. s. w. Herz, nach Erlaubniß der Rede: so wird wenigstens die im „blutenden" liegende Wiederholung des „zerriß" zum Vortheil der Anschaulichkeit vermieden; eben so wenn man anstatt z. B. „das schwere Haupt sank in den Staub", dafür sagte „das bekränzte, weißlockige, nackte, wunde, erhobene, feurige" ꝛc.

Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist seine sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige, wenn z. B. Herder sagt: „dem jungen Schiffer sind oft schon unterm Angesichte der Morgenröthe Stürme beschieden" — oder die bloße Anschaulichkeit, z. B. Herder: „dem Neide den Lorbeer aus den Klauen ziehen." So unzählige bei Schiller

und Goethe. Diese Anschauung einer doppelten Poesie oder Neuheit, einer innern und einer äußern, kann, da nur die innere Lebendigkeit sich eine äußerliche anbilden kann, keiner dürftigen Prachtgesetze bedürfen. Nur wo die Bildlichkeit bloßer Anputz ist, sei sie sparsam; aber wenn der Schmuck Angesicht wird, die Rosen Wangen, die Juwelen Augen: dann ist es einem Gesichte erlaubt, so schön zu sein, als es kann. Daß übrigens das bildliche Denken sich mit dem tiefsten so gut verträgt als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn darhinter: beweisen nicht nur Denker wie Platon, Bakon, Leibnitz, Jacobi, sondern auch die unzähligen Schreiber, welche das Gesetz der Sparsamkeit und das Gelübde der Armuth nur in der Zahl der Wörter und Bücher verletzen, es aber desto strenger in Ideen und Bildern halten.

Die Begeisterung gibt wie die Liebe oft eine süße Ueberfülle ein, über welche der unfruchtbare Frost nicht richten sollte; so geräth Homer im zweiten Buche der Ilias auf einmal unter Gleichnisse, bei welchen überhaupt schwerer das erste als das zehnte geschaffen wird. So umkränzt der großsinnige Winckelmann das Portal seines Kunstwerks über die Kunstwerke mit Blumen und Blumenkränzen und dann wieder den Ausgang. So geben Swift und Buttler *) die Gleichnisse nur in Heerden.

*) Ich ziehe der geistreichen und schwierigen Soltauischen Uebersetzung, welche eben so viel Geist leiht als raubt, die alte Wasersche vor, die uns gerade die Gleichnisse Buttlers und dessen Laune ungeschwächt über das Meer herübersetzt.

§. 82.

Ueber Katachresen.

Ich wünschte, man könnte die laue Metapher von der Wagschale hergenommen, z. B. meine Schale stieg, zur Katachrese verurtheilen und den Satz behaupten: daß man dabei aus der Metapher der Schwere in die fremde des Steigens gerathe. Indeß gibt es Waaren, z. B. die indischen Musseline, welche man eben nach der Leichtigkeit und dem Steigen schätzt. Durch dieses Doppel-Gewicht von einer Schnellwage wird aber die Metapher so verdorben, daß man bei dem Worte: „meine Schale stieg", gerade unter entgegengesetzten Sinnen die Wahl hat und nichts erfährt, wenn nicht alle Autoren sich zusammen schlagen und sich bereden, wie noch angesehenere Leute nichts auf der Wage steigen zu lassen als das — Schlechte. — Auch bei der seiltänzerischen Metapher „auf des andern Schultern stehen, und mehr wissen" hebt die Phantasie die langen Menschenreihen mühsam eine nach der andern auf eine höhere Schulter, und muß geplagt die aufgerichtete Wesenleiter halten, um sie anzuschauen.

Mit jedem Jahrhundert verliert eine Flur von Dichter-Blumen ihre lebendige blühende Gestalt und vermodert zu todter Materie, z. B. die Bilder Geschmack, Verdauen, Aussicht, Ton, Berg, Gipfel. Besonders verflüchtigen sich gerade die Metaphern der gröbern Sinne, z. B. „hart, rauh, scharf, kalt", zuerst und werden abstrakte Geister, eben weil der gröbere Sinn der dunklere ist, indeß das helle Auge seine hellen Gestalten in größerer Ferne verfolgt und bewacht. Aber auch hier verfliegt, was oft erscheint; so selber das Licht, tiefe Finsterniß. Der Gipfel schlägt blos durch ein W (Wipfel) wieder körperlich und grünend aus.

Diese öftere Wiederkehr macht ein Körperwort oft so durchsichtig, daß ein Schriftsteller, der immer ein und dasselbe uneigentliche Wort in einer Abhandlung gebrauchen muß, leicht dessen eigentliche Bedeutung vergißt. Ich war oft nahe daran in dem vorhergehenden Paragraphen die Bilder sprechen, fliegen, athmen, duften zu lassen. Ja der sonst kalte Fontenelle, der mehr über sich wachte in solchen Fällen als ich, gebraucht in seinen réflexions sur la Poëtique die Katachrese: les semences de dénouement sont renfermées dans le premier acte; — desgleichen faire éclorre le dénouement nicht zu gedenken.

Auch Adelung herrschte über das Feuer, womit er schreibt, nicht immer so strenge, daß ihm nicht in den beiden Bänden über den Styl Stellen wie folgende im 2. S. 153. entfahren wären: „daher erscheint in einem heftigen Affecte so vieles abgebrochen; daher fehlen hier die gewöhnlichen Verbindungwörter und dort werden sie wieder gehäuft, wo nämlich ein Schimmer des Verstandes den raschen Gang der Ideen aufhalten und ein besonderes Gewicht auf diesen oder jenen legen will" — oder S. 181: „das Kriechende findet nur dann Statt, wenn der Ton unter den Horizont der jedesmaligen Absicht hinabsinkt." Da nun grünes Holz schon brennt, so entschuldige er das Flammen des dürren.

Wenn Herder sagt: der Geschmack blüht: so hat er mehr Recht als ein anderer, der das stehende Wasser einer verlebten Metapher noch mit der grünen Materie einer neuen Allegorie überziehen wollte. Eben so, wenn Engel kühn genug sagt: der süße Wohllaut, so ist die Kühnheit hier sogar zu empfehlen, ja zu wünschen, daß man das Beiwort süß statt des langen unangenehmen angenehm bei unserer Armuth an Genuß-Beiwörtern überall ohne Katachresen-Strafe

gebrauchen dürfte, z. B. eine süße Stadt, ein süßer Knecht eines süßen Herrn.

Der Verfasser brachte in seinem Wörterbuch, wenn er die Partizipien wie jauchzend, labend rc. ausließ, nicht so viele Freuden=Beiwörter (wie etwan froh, wonnig) zusammen, als wir gewöhnlich Ahnen, Winde und Zähne zählen.

Aber eben dieses tägliche Aussterben der Sprech=Blumen muß uns größern Spielraum zur Nachsaat anweisen. Die Zeit mildert alles und vertreibt grelle Farben. „Organisazion eines Landes" wäre uns sonst so widrig vorgekommen als jetzt eine generatio aequivoca desselben; aber durch die korrekten Franzosen sind wir so sehr daran gewöhnt, daß sogar kalte Staatsmänner die Metapher auf ihren Titelblättern gebrauchen, z. B. H. Minister von Kretschmann. Jetzo durch die Uebung der geistigen Springfüße, durch das leichtere Verbinden aller Ideen, durch den Tauschhandel in allen Theilen des Gehirns und durch ein größeres fortgesetztes Gleich= und Ebenmachen in uns, wie außer uns, muß die Welt zuletzt mit kühnen Bildern aufhören, so wie sie damit anfing. Rede=Blumen müssen gleich den Tulipanen — wovon man vor 200 Jahren nur die gelbe kannte, jetzt aber 3000 Abarten — sich durch ihr gegenseitiges Bestäuben immer vielfarbiger austheilen. Herr von Schönaich verdammte vor 50 Jahren fast lauter Klopstockische Kühnheiten, die wir jetzt — und Lessing früher — zu schätzen wissen; und wie man sonst in der Musik Fortschreitungen kaum durch Terzen erlaubte, aber jetzt oft durch Quinten und Oktaven: so werden in der Dichtkunst größere Fortschreitungen durch entferntere Verhältnisse verstattet. Denn es kommt blos auf zwei Bedingungen an. Erstlich daß das sinnliche Bild sinnliche Anschaulichkeit, nicht aber eben Wirklichkeit habe; z. B. ich kann einen Regen

von Funken sinnlich denken; folglich kann Schiller sagen: ein Regen von Wollust-Funken. — Diese Kühnheit gebraucht oft (mißbraucht selten) Schiller; z. B. bei der Ebbe des Herzens betteln; ja noch mehr; „1) Wunden in ein 2) Rosen 3) Bild 4) Bohren"; in welcher Redart sich das Gemälde fast aus vier Bildern ohne Tadel bildet. Görres, ein Millionair an Bildern, obwol als Prosaist, drückt freilich, wenn er jedes Bild zum Heckthaler eines neuen hinwirft, zuweilen auf die Kehrseite seiner Bildmünze ein mit der Vorseite unerträgliches Bild; und ich brauche in dieser Allegorie nur länger fortzufahren, so ahm' ich ihn nach. — Adelung (dieser soll uns von Görres heilen) tadelt „das Licht verwelkt" (von Bodmer;) warum soll das Entfärben des Verwelkens nicht dem Erblassen des Stralens gleichen? Tieck sagt: das Licht blüht. Da um so viele Blüten noch weiße sind: so ist diese Kühnheit nur stärkere Richtigkeit. Man müßte folglich auch sagen können — so gut als der Geschmack blüht — das Licht einer reinern Kritik blüht, obwol ein Jahrzehend später. Schwerer fällt aber der Phantasie das Zusammenstellen der zwei unähnlichsten Sinne, des Auges und Ohrs, des sichtbarsten und unsichtbarsten. Tieck läßet nicht nur die Farben klingen — was noch kühn angeht, da vom Sichtbaren ja überall der unsichtbare Geist der Wirkung ausgeht — sondern auch die Töne glänzen, was noch einen kühnern Sprung ansinnt. Nun aber in die Vermischung zweier Sinnlichkeiten noch gar Einen metaphorischen Geist zu legen, folglich zu sagen: „die Melodien der Sphärenmusik der Dichtkunst glänzen und brennen durch die Welt", das werd' ich nie wagen, außer hier, wo ich ein geschmackloses Beispiel zu erfinden gehabt.

Das zweite Mittel, ohne Katachresen die Bilder zu wechseln, ist dieß, wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als

Bildern macht, sie in Einen Eindruck vereinigt wie ein Brennglas die sieben bunten Stralen des Prisma zu Einem Weiß. So sagt z. B. Sturz ganz richtig: „gesellschaftliche Kampfspiele des Witzes, wo man sich flache, klingende, honigsüße Dinge sagt." Diese von drei Sinnen entlehnten Metaphern legen ihre Widerwärtigkeit in Einer Wirkung ab; die Kürze, nicht aber etwan ihre heimliche Verwandlung in eigentliche Bedeutungen söhnt sie unter einander aus. Denn könnt' ich sonst sagen: „das Leben ist ein Regenbogen des Scheins, eine Komödienprobe, ein fliegender Sommer voll mouches volantes, anfangs ein feuriges Meteor, dann ein wässeriges?" — Ich kann es, denn ich thu' es; der Grund aber liegt im vorigen. Ueberhaupt ist viel Willkür in den anbefohlnen Fernen, in welchen man verschiedene Metaphern aus einander halten soll. Darf man schon im Nachsatze eine neue bringen oder erst in der nächsten Periode? Oder muß in dieser ein uneigentlicher Satz als Schranke dastehen, um die Schlagweite für die neue Metapher leer zu halten? — Oder mehr als eine? — Ja soll man die Metapher in eine immer dünnere leisere Allegorie verklingen oder zu einer stärkern schwellen lassen? Wird aber nicht im ersten Falle die Aufmerksamkeit gegen ein mattes Geräusche von Bildern und Ideen gekehrt; und springt nicht im zweiten der Ton zu straff bei der nächsten Stille ab? — Hier gibt es keine Bestimmung, sondern alles kommt auf den Geist des Werkes an. Kann dieser eine Seele fassen und wie eine Welt durch einen weiten Himmel treiben: dann werdet ihr bei der gewaltsamen Bewegung so wenig einen Schwindel spüren, als das ewige Umrollen der Erde uns einen macht. Schiffet euch aber der Autor in ein enges Marktschiff ein, so daß ihr auf alles um euch her merken und achten müsset, bis zuletzt auf die ge-

druckten „Hasenöhrchen," so schwindelt ihr ekel vor allem, was schnell vorübergeht.

Dasselbe gilt für den Autor. Ist und schwebt er in jener wahren Begeisterung, welche anschauet: so werden seine Blumen von selber zu einem Kranze wachsen, weil das Unmögliche nicht anzuschauen ist. — Ist er aber kalt und todt: so verträgt das Todte alles Ungleichartige, was das Leben ausstieße. Wie Adelung *) schön „die abweichende Schrift einen wohlthätigen Zügel für die ihrer übrigen Stützen beraubte Aussprache" nennt: so nenne ich die Begeisterung jenen Zügel des Geistes ohne Stützen.

Blos einen Mangel oder Ueberfluß wendet die anschauende Begeisterung allein nicht ab; nämlich die Polyglotta eines einzigen Gedankens, oder die Vielwortung. So brachten z. B. die verschiedenen Portraits einer und derselben Gestalt aus Wieland folgenden Satz im Agathon heraus: „Wer kennt, eh' ihn seine eigne Erfahrung belehrt hat, alle die geheimen Winkel des Herzens, in deren sicherm Hinterhalte die versteckte Leidenschaft, indessen daß wir von Triumphen träumen, auf Gelegenheiten lauert, uns ungewarnt und unbewaffnet mit verdoppelter Wuth zu überfallen?" Denn hätt' er gesagt: „wer kennt eine Leidenschaft, bevor er sie kennt und erfähret", so wär' es, wenn nicht eben so kurz, doch eben so klar gewesen.

*) Dessen Orthographie 2te Auflage S. 32.

XV. Programm.

Fragment über die deutsche Sprache.

§. 83.

Ihr Reichthum.

Ein Deutscher, der eine deutsche Sprachlehre lieset, dankt dem Himmel, daß er sie zum Theil mitbringt, und daß man ihm gerade die schwerste erspart. Da aber wir Deutschen gern Bücklinge nach allen 32 Kompaßecken und den Zwischenwinden hin machen, um sowol alle Völker zu gewinnen, als etwas von ihnen: so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regelmäßiger, besonders in den unregelmäßigen Zeitwörtern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen sein, damit man uns auswärts leichter erlernte. Gäb' es nur Eine ausländische neben unserer, z. B. die gallische: so hätten wir längst uns jener so vielen deutschen Wörter und Wendungen entschlagen, welche noch als wahre Scheidewände zwischen unserer und der französischen Sprache bestehen, und hätten nur folgende behalten: „bei Gott — ach lieber Gott — Krieg — Abenteuer — Zickzack — Lands-

knecht — Bier und Brot — Habersack — Halt — was ist das"; — weil sie von selber gutes reines, nur deutsch geschriebenes Französisch sind: bigot — St. Alivergot — cri — aventure — zigzag — landsquenet — birambrot — — havresac — halt — unvas ist-das *). Allerdings erreichten wir sonst diesen Vortheil noch leichter, da wir dem ganzen Frankreich selber als einer maîtresse de langue, das sonst nur einzelne Maîtres herausschickte, ganze Städte, z. B. Straßburg, zur Sprachbildung und Uebersetzung ins Französische anvertraueten.

Auch unter den Gründen für die Vertauschung deutscher Buchstaben gegen lateinische wird — was im Munde eines jeden andern Volkes knechtisch klänge — der Vortheil mit angeführet, welchen der Ausländer haben würde, wenn er an der Stelle unserer Schrift auf einmal seine eigene anträfe. Nur muß man uns das Verdienst eines Opfers nicht durch die Anmerkung nehmen, daß wir ja gar keine eigne haben, sondern verdorbne lateinische; denn diese ist selber wieder verdorbene oder vergrößerte griechische und diese kehrt am Ende in die morgenländische zurück; daher die Römer sich den Griechen durch Annahme griechischer Buchstaben hätten nähern können, und diese durch eine orientalische Druckerei sich der ganzen aus dem Orient abstammenden Welt.

Indeß sind wir im Grunde nicht so ausländisch, als

*) Nach du Chesne nahmen die Franzosen aus Haß gegen die Deutschen das Wort Bigot (bei Gott) an — St. Alivergot, ein Heiliger, ist unser: ach lieber Gott (beides in Kästners Schriften Bd. 2. Seite 129.) — Krieggeschrei hieß selber Krieg, von Cri kommt Krieg (Geschichte der deutschen Nazionen von Anton S. 152.) — Aventure, Zigzag, Landsquenet, Birambrot, havresac, halt und Unvas-ist-das (das Rückfenster am Wagen) übersetzen sich selber.

wir's scheinen; wir wünschten nur gern alle Vorzüge und Kränze vereinend zu besitzen und sehen mehr nach den Zielen vor uns als nach den Zielen hinter uns. Ungemein erheben wir eine fremde Literatur in corpore und singen ein Vivat vor einer ganzen Stadt oder Landschaft draußen vor den Mauern und Gränzen. Tritt aber ein einzelner Autor hervor und will Einiges vom Vivat auf sich beziehen: so unterscheiden wir ihn ganz von der Menge und Stadt und setzen tausend Dinge an ihm aus. Wie anders, wenn wir von unserer Literatur sprechen. Ihr Corpus wird hart angelassen; nicht eine Mauer zu ihrem Ruhm-Tempel bauen wir aus; hingegen jeden einzelnen Autor setzen wir auf den Triumphwagen und spannen uns vor.

Wir drucken die etwas einfältigen Urtheile der Franzosen über uns ab, um uns recht abzuärgern; wie aber, wenn ein Pariser unsere über die Pariser nachdruckte? — Indeß eben jenes Thun und dieses Unterlassen offenbaren freilich, daß wir weder die gallische Eitelkeit, welche Europa für ihr Echo und Odeum hält, noch den englischen Stolz besitzen, welcher kein Echo begehrt. Nur vielleicht das Schicksal unserer Philosophie, deren Kameele nicht durch das Nadelöhr eines Pariser oder Londner Thors und Ohrs durchgehen, stellet uns von dem kleinstädtischen Hausieren nach ausländischem Lobe her.

Wir kehren zu bloßem Deutsch zurück. Desto besser, sag' ich, desto bereicherter ist es, je mehr Sprach-Freiheiten, Wechselfälle, Abweichungen eben da sind; für uns, die wir aus der Regel der Regeln, aus dem Sprachgebrauche, schöpfen, gibt es keine Unregelmäßigkeit, nur für den Ausländer, der erst unsern Sprachgebrauch, d. h. unsern Gesetzgeber, dem seinigen unterwerfen und unsere Gesetze durch seine abtheilen

und erlernen muß. Denn gäb' es Eine allgemeine Regel, so hätten alle Sprachen Eine Grammatik.

Ich bin daher gerade für alle Unterschiede von fremden Sprachen; und eben so für alle Doppelwörter der Grammatik. Kann man glimmte und glomm sagen, nur gerächt (nach Heynatz), nur gerochen (nach Adelung): desto besser, so behaltet beide für den Wechsel und die Noth. Daß man statt des langweiligen welcher auch der, und im ältern Style so*) setzen kann; — ferner statt als auch wie, ja denn — ferner statt des gemeinen anfangen und des spröden anheben das alte beginnen, welches seine Vorstecksylbe nicht ans Ende werfen kann, nicht zu gedenken seines Jambus im Imperfektum**) — — recht erwünscht und brauchbar sind ja alle diese Fälle, nicht dazu, um einige zu vertilgen, sondern um alle zu benutzen nach Verhältniß. Sogar die abgekommenen Adjektiv-Umbildungen der Adverbien sollten als Zeugen eines besondern Bildung-Triebes und als Erben eines reichen Sinnes noch bescheiden fortgrünen; man umschreibe z. B. einmalige, etwanige, sonstige rc. rc. und zähle darauf die Zeilen. — So dankt dem Himmel für den vierfachen Genitiv: Liebe-Mahl, das Mahl der Liebe, der Liebe Mahl, das Mahl von der Liebe; und bittet den Franzosen, es zu übersetzen; auch ärgert euch dabei zu spät über Klopstock, welcher die Genitivs-Voranstellung in einer grammati-

*) Ja gegen das was z. B. in: „das Gute, was statt welches du thust,“ sollte man Wohlklangs und der Kürze wegen sanfter sein.

**) Lessing führte beginnen aus dem Alter zu uns und seine Muse verjüngte es; Adelung schickte aus Dresden die stärksten Beweise heraus und auf Messen umher, er habe das Wort als einen halbtodten Greis gekannt; gleichwol bleibt es als Jüngling unter uns wohnen und kann wol so lange leben als sein Feind.

schen Uebermuth-Stunde schwer allen Prosaisten untersagte*). Deßgleichen dankt für den doppelten Genitiv des Zeitworts: einer Sache genesen und von einer Sache genesen. — Hat man einmal ähnlich-lautende, aber unähnlich bedeutende Wörter: so tödte man doch keines zum erbenden Vortheil des andern. Z. B. Ahnen bedeutet voraus fühlen, Ahnden strafen; warum will man beides mit Einem Worte ausdrücken, zu welchem einige Ahnen, andere Ahnden wählen. Wie, wenn ich nun sagen wollte: ich ahne das Ahnden, ja man wird wieder das Ahnen ahnden; d. h. ich ahne (errathe) das kritische Ahnden (Strafen) dieser Stelle, denn man wird sogar dieses Errathen strafen wollen. Wenn Voß dagegen einwirft, das lateinische animadvertere habe dieselbe Doppeldeutung: so sag' ich: desto schlimmer! Wenn andere sagen: an und and wurde erst später aus ihrem Eins zur zwei: so sag' ich: desto besser! Auch hat Ahnen für sich noch das Schwanen (mir schwant es), das einige vom weissagenden Schwanengesang ableiten.

Unsere Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, daß sie blos sich selber auszuschöpfen und ihre Schöpfwerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen**), der alten Zeit und der sinnlichen Hand-

*) Siehe dessen grammatische Gespräche S. 309. „Mir kommt es vor, daß nur die Dichtkunst des Stromes Geräusches sagen darf." — Und dieß durfte er sagen; aber nicht Folgendes: „Wenn ich in prosaischen Schriften blättere und diese poetische Umsetzung darin antreffe, so fange ich gewiß nicht an zu lesen. Denn ich weiß nun schon, woran ich mit dem Verfasser bin." Woran? also vorzüglich mit Johannes von Müller, Herder, Goethe, Schiller und mit wem sonst nicht? Wahrlich man hat großen Schriftstellern ganz andere Stellungen zu vergeben, als die des Zeugefalls ist.

**) Manche Provinzialismen sind der Kürze unentbehrlich, wie

werkssprache *). Aber erstlich, warum dürfen wir uns gegen Provinzialismen, welche nur eine Viertelzeile einnehmen, zumal in Prose, mehr sträuben, als ein Homer sich gegen Dialekte, welche vielleicht eine Seite färben, oder als überhaupt die Griechen, bei welchen der attische Dialekt nicht eher zur Oberherrschaft gelangte, als unter der Oberherrschaft der — Römer, dieser Sklaven-Säemänner und Pflanzer der Sklaven? — Die einzige und rechte Antwort ist: die Sache ist nicht wahr; denn man geb' uns nur Kraft-Leute, welche aus Schwaben — aus der Lausitz — aus Niedersachsen — aus den Rheingegenden landschaftliche Wörter zu uns herübersteuern, z. B. einen Schiller, Lessing, Bode, Goethe, so empfangen wir die vaterländischen Verwandten nach Ehrgebühr.

Wollte man die bedeckten Goldschachten altdeutscher Sprachschätze wieder öffnen: so könnte man z. B. aus Fischarts Werken allein ein Wörterbuch erheben. Ein frommer Wunsch wär' es und doch zu erfüllen, von Heinrich Voß und einigen andern — ein bloßes Wörterbuch aller seit einigen Jahrhunderten ergraueten Wörter zu bekommen, von welchen wir keine ähnlichen stammhaltigen Enkel haben. Ja, jedes Jahrhundert könnte sein besonderes Scheintodten-Register oder Wörterbuch dieser Art erhalten. Wollen wir Deutschen uns doch recht der Freiheit erfreuen, veraltete Wörter zu verjüngen, indeß Britten und Franzosen nur die Aufnahme neugemachter wagen, welche sie noch dazu aus ausländischem Thone formen, wenn wir unsere aus inländischem. — Der immer komplette Deutsche kann leichter jedes Buch vollständig

---

das oberdeutsche heuer, heurig (in diesem Jahre), oder das Goethesche hüben als Gegensatz des drüben.

*) Ich fange alphabetisch an: abbaizen, abbauen, Abbrand, abfalzen, abfleischen, abholzen, abjochen, abknapsen, abpfählen, abplätzen ꝛc. ꝛc.

schreiben, als ein Wörterbuch seiner Sprache, welchem jede Messe einen Ergänzband voll neuester Wörter nachschickt; und das Campesche ist daher, obwol schwer zu machen, doch leicht zu übertreffen. So reich springen aus dem Boden unserer Sprache überall neue Quellstralen auf, wohin der Schriftsteller nur tritt, daß er fast mehr zu meiden als zu suchen hat, und daß er oft im feurigen Gange der Arbeit kaum weiß, daß er ein neues Wort geschaffen. Diese Verwechslung eines neuen mit einem alten, dieses ungesuchte Entgegenschlüpfen führt auch zugleich den besten Beweis für den Werth eines neuen Worts; sogar Kindern entfliegen unbewußt neue sprachrechte Wörter; und der Verfasser setzt zu solchen Beispielen, welche er schon in der Levana angeführt, noch dieses, daß gerade dasselbe kleine Mädchen, welches für Fledermaus Luftmaus erfand, heute, da von Fernglas und Vergrößerglas die Rede war, bemerkte, man sollte statt des letzten sagen, Naheglas. Das Kind hat Recht; denn das Vergrößern hat das Sternrohr mit dem Mikroskop gemein.

In Schlegels Shakspeare und in Vossens Uebersetzungen läßt die Sprache ihre Wasserkünste spielen, und Beider Meisterstück geben dem Wunsche des Verfassers Gewicht: daß überhaupt die Uebersetzer wissen möchten, wie viel sie für Klang, Fülle, Reinheit der Sprache, oft sogar mehr, als selber der Urschriftsteller, zu leisten vermögen, da ihnen, wenn dieser über die Sache zuweilen die Sprache vergißt, die Sprache eben die Sache ist.

Dichter übrigens führen, sobald man ihnen eine gelehrte Wahl zutraut, neue Wörter am leichtesten ein, weil die Dichtkunst sie durch ihre goldenen Einfassungen heraushebt und dem Auge länger vorhält. Man erstaunt über den Zuwachs neuer Eroberungen, wenn man in Lessings Logau oder in den alten Straf-Rezensionen Klopstocks und Wielands das Ver-

zeichniß erweckter oder erschaffner oder eroberter Wörter lieset, welche sich jetzt mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund," da es nicht weniger war als „unpas, feind," hat Wieland durch einen Aufsatz für Rousseau's Band-Lüge für uns alle deklinabel gemacht. Jetzige Jünglinge, welche das Wort bieder in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelung in der deutschen Sprachlehre für Schulen und in der vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie und in den beiden Bänden über den deutschen Styl — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute von der Vorzeit geborne und von Lessing wiedergeborne Wort soviel Kriegs-Geschrei erhebt. Adelung selber hingegen, so wie den Meißner Klassen — als den Kreisausschreibenden Sprach-Mächten und Reichsvikarien und Reichs-Oberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger gelingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelung hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort Gemüthsstellung statt Stimmung — das er folglich höhern Orts her hatte, weil seines Wissens nur die höhern Meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tiefern Klassen, nämlich unter den Autoren, und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund*) — Eines der besten Mittel, ein neues Wort

*) Wenn Adelung wie Nikolai gerade an allen unsern genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heynatz und Voß Feinde hat: so schreib' er es theils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heynatz, Ramler) zu, theils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gel-

einzuführen, ist, es auf ein Titelblatt zu stellen. Noch gedeihlicher und weiter pflanzen Zeitungsblätter neue Wörter (unblutige Neuigkeiten) fort, z. B. Heerschau, statt Révue.

Neue Wendungen und Wortknüpfungen drängen sich am schwersten oder langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, eigenthümliche von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht so leicht wie ein kurzes Wort mit

---

lerte von unsern wahren Dichtern und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Mehr der niedern Seelenkräfte ausgibt und bei einer „fruchtbarn Einbildungskraft" fragt: (Ueber den Styl II. S. 308) „wer hat die nicht?" und darauf antwortet: „der immer am meisten, der die höhern Kräfte am wenigsten bearbeitet und geübt hat;" — kurz, wem die Besten mißfallen, muß sich nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Styls, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist, als das, welches er selber gibt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner Sprachlehre für Schulen an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen andern erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuen aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unvergeßlich machen wird. Leibnitzens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward, war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, welcher in den Gefilden der Wissenschaften eben so sehr glänzt, als in dem Gebiethe der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert werkstellig zu machen, und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vortheile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen."

zeichniß erweckter oder erschaffner oder eroberter Wörter lieset, welche sich jetzt mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund," da es nicht weniger war als „unpas, feind," hat Wieland durch einen Aufsatz für Rousseau's Band-Lüge für uns alle deklinabel gemacht. Jetzige Jünglinge, welche das Wort bieder in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelung in der deutschen Sprachlehre für Schulen und in der vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie und in den beiden Bänden über den deutschen Styl — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute von der Vorzeit geborne und von Lessing wiedergeborne Wort soviel Kriegs-Geschrei erhebt. Adelung selber hingegen, so wie den Meißner Klassen — als den Kreisausschreibenden Sprach-Mächten und Reichsvikarien und Reichs-Oberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger gelingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelung hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort Gemüthsstellung statt Stimmung — das er folglich höhern Orts her hatte, weil seines Wissens nur die höhern Meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tiefern Klassen, nämlich unter den Autoren, und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund*) — Eines der besten Mittel, ein neues Wort

*) Wenn Adelung wie Nikolai gerade an allen unsern genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heynatz und Voß Feinde hat: so schreib' er es theils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heynatz, Ramler) zu, theils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gel-

einzuführen, ist, es auf ein Titelblatt zu stellen. Noch gedeihlicher und weiter pflanzen Zeitungsblätter neue Wörter (unblutige Neuigkeiten) fort, z. B. Heerschau, statt Révue.

Neue Wendungen und Wortknüpfungen drängen sich am schwersten oder langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, eigenthümliche von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht so leicht wie ein kurzes Wort mit

lerte von unsern wahren Dichtern und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Mehr der niedern Seelenkräfte ausgibt und bei einer „fruchtbarn Einbildungskraft" fragt: (Ueber den Styl II. S. 308) „wer hat die nicht?" und darauf antwortet: „der immer am meisten, der die höhern Kräfte am wenigsten bearbeitet und geübt hat;" — kurz, wem die Besten mißfallen, muß sich nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Styls, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist, als das, welches er selber gibt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner Sprachlehre für Schulen an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen andern erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuen aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unvergeßlich machen wird. Leibnitzens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward, war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, welcher in den Gefilden der Wissenschaften eben so sehr glänzt, als in dem Gebiethe der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert werkstellig zu machen, und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vortheile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen."

der Anspruchlosigkeit der Gesellschaft und des gemeinen Styls verflicht. Indeß hatten Klopstock (als Dichter) und Herder und Lessing (als Prosaisten) schon von 1760 bis 1770 in Einem Jahrzehend durch die Keckheit und Kraft ihrer Wortfügungen (so wie ihrer Wortbauten) die Sprache mit einer Freiheit, Vielgliederung und Gelenkigkeit ausgesteuert, welche später von Goethe und der ganzen arbeitenden deutschen Schule wachsende Fülle bekamen. Aber Ein Jahrhundert voll hundert schreibender Adelunge, Biester, Nikolai's und ähnlicher, hätten die Sprache nicht um Eine Spanne freier gelüftet, ja kaum um Eine enger gekettet. Ueberhaupt bildet und nährt die Prose ihre Sprachkraft an der Poesie; denn diese muß immer mit neuen Federn steigen, wenn die alten, die ihren Flügeln ausfallen, die Prose zum Schreiben nimmt. Wie diese aus Dichtkunst entstand, so wächst sie auch an ihr.

Wenn man den Reichthum unserer Sprache, gleichsam eines Spiegelzimmers, das nach allen Seiten wiedergibt und malt, am vollständigsten ausgelegt sehen will: so überzähle man den deutschen Schatz an sinnlichen Wurzel-Zeitwörtern *).

---

*) Der Verfasser hat schon vor vielen Jahren ein kleines Wurzel-Register der sinnlichen und ein größeres aller Zeitwörter verfasset zum allgemeinen Besten seiner selber; die Haupteintheilung ist in die intransitiven und in die handelnden Verba. Der intransitiven der Bewegung nach einem Orte z. B. sind über 80 (gehen, schreiten, rennen, stürzen ꝛc.), der handelnden über 70 (legen, stehen, werfen ꝛc.); jetzo diese unendlich fortgepflanzt, durch: be, an, ein, auf, ver, ꝛc. ꝛc. Für den Schall haben wir 100; vom allgemeinen an: rauschen, hallen ꝛc. zum bestimmtern knallen, schmettern ꝛc. ꝛc.; dann zum musikalischen: klingen, tönen ꝛc.; dann zum menschlichen: flüstern, lallen, plärren ꝛc.; dann zum reichen thierischen: schnattern, piepen, zirpen ꝛc. — Als kürzeste Probe setz' ich die Verba einer gewissen Bewegung im Orte, nämlich der zitternden her: zittern, wirbeln, wanken, schwanken, nicken, zappeln, flattern, zucken, tanzen, taumeln, gaukeln,

Ueberhaupt nur durch die Gewalt über die Zeitwörter erhält der Autor die Herrschaft über die Sprache, weil sie als Prädikate dem Subjekte am willigsten zulaufen, und sich in jede grammatische Einkleidung am leichtesten zertheilen; z. B. aus: die jetzige Zeit blüht, wird leicht: sie treibt Blüten, steht in Blüte, steht blühend da, die blühende Zeit, die Blüten der Zeit ꝛc. Wer die Sprache mit erschaffnen Wörtern zu bereichern sucht, lebt meistens an alten verarmet; solche Blumen sind nur aus kranker Schwäche gefüllte und treiben neue Blätter. Lavater hat eben darum mehr Wörter geschaffen als Lessing und Herder und Goethe zusammen; so oft er sich nicht auszudrücken wußte, schuf er*). Wer die meisten neuen im sprachlahmen Drange der Unkunde erfindet, sind Kinder. Sonst suchte ein Schriftsteller das Wagen eines neuen Wortes — z. B. Anno 1770 der Uebersetzer Hemsterhuis das Wort Wesenheit statt Essençe, oder Bode das Wort Empfindsamkeit mit einem gelehrten Ansehen, beide mit Lessings seinem, zu entschuldigen; jetzo läßt jeder sich hinlaufen und fortspulen und bittet so wenig um Verzeihung neuer Wörter, als wären es neue Gedanken. Aber jenen Neulingen hängen zwei Nachtheile an: — daß sie in der scharf objektiven Dichtkunst, in

---

schaukeln, beben, wogen, wallen, schwindeln, wedeln, wackeln, schweppern, schlottern, bammeln; jetzt noch enger: runzeln, kräuseln, fluten, gähren, kochen, wirbeln, sprudeln, brudeln, strudeln, sieden, ringeln, perlen, flackern; — dann handelnd: regen, rühren, schwenken, wiegen, rütteln, gurgeln, schütteln, schüttern, schaukeln, schwanken, kräuseln, fächern, quirlen, wirbeln, ringeln, fälbeln, lockern. — Ungeheuer ist der Reichthum an den Wörtern a) des Sterbens und b) des Tödtens; aber am meisten des Hassens und Trennens. Nicht halb so reich ist die Sprache für paaren, gatten ꝛc.; ganz arm für Wörter der Freude.

*) Doch bleibe seinen neuen Formen der physiognomischen Form, seinen gestaltenden Schöpfung-Wörtern der Ruhm.



der rein epischen, in der rein komischen mit ihren vordringenden Ansprüchen mehr stören als wirken; und dann, daß sie da, wo die Malerei ein Blitz ist und kein Regenbogen, viel zu lange sind. Je länger aber ein Wort, desto unanschaulicher; daher geht schon durch die Wurzel-Einsylbigkeit der „Lenz" dem „Frühling" mit seinen Ableitern vor, eben so „glomm" dem „glimmte." Da man nicht neue Wurzeln erschafft, sondern nur die alten zu Zweigen und Ausschößlingen nöthigt und verlängert: so können sie selten ohne vor- und nachsylbiges Schlepp-Werk, oder doch nicht ohne Spuren von dessen Abschnitte erscheinen.

§. 84.

Campens Sprachreinigkeit.

Da ich selber oft dagegen gesündigt, und also eben so gut hierüber beichte als predige: so kann ich beides desto getroster thun. Gegen Campens Lichten und Ansäen unserer Sprache spricht Folgendes.

An und für sich ist uns der Geburtort jeder Sprache, dieses zweiten Seelenorgans, gleichgültig, sobald wir sie verstehen. Am Ende haben doch alle diese Ströme eine morgenländische Quelle hinter sich — so wie vielleicht Ein Meer vor sich, da die höhere Kultur ja nach Jahr-Billionen alle Sprachen in Eine schmelzen könnte — und warum soll uns an einheimischen Klängen mehr liegen als an höherer Bildung durch ausländische? Wir gaben die alten deutschen auf o und a schon weg und ließen so viele e's herein; warum wollen wir uns nicht die Wiederkehr ähnlicher gefallen lassen? — Soll Volk-Bildung sich an der Verständlichkeit einer reindeutschen Sprache erheben, wie Campe will: so wird dieses Glück durch unverständliche Uebersetzungen verstandener Aus-

länder — z. B. Apostel, Prinz, Apotheke, Appetit, Kalender, Balbier — gerade verschoben; ferner durch Uebersetzungen unverstandener noch wenig erreicht — denn das Wort ist ja nicht anfangs (obwol später) der Vater, sondern der Pathe des Begriffs — und endlich ist es bei Wissenschaften ganz entbehrlich, welche nicht ihre Sprache, sondern ihr Stoff dem tiefern Volke versperret, z. B. höhere Meßkunst, Philosophie rc.

Die neu-deutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Zeit-, Bei- und Zu-Wörter aus ihnen, oder umgekehrt, machen lassen — z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisieren; dem Bewegmittel als Motiv fehlt motivieren; dem Reib-Feuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elektrisieren; Bürja's Wasserstandlehre als Hydrostatik fehlt hydrostatisch — der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattung-Sinn, selten den abgeschnittenen individuellen lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Witze, dem Feuer und der Kürze den halben Wort-Schatz ausplündert. Z. B. Etwas „Alterthümliches" für „Antike" ist das Geschlecht statt der Unterart, ja statt des heiligen Individuums; und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden? Schwach statt piano und vollends für pianissimo erinnert nicht mehr an Musik allein, sondern an Alles. Konnt' ich vorher sagen: „Unglaube ist der Gallizismus der Zeit", so kann ich es nicht mehr, wenn man Gallizismus durch „französische Spracheigenheit" verdeutscht; und so geht es mit allen scharfen, farbigen Kunstwörtern, welche der Witz zu seiner Mosaik einsetzt. Nur einige neue möchten vielleicht dem Witze noch lieber sein als die alten; z. B. Pferch statt Park. „Wir beide — könnte der Witz erzählen — erhoben uns in der Sternennacht; Thäler an Thälern; Blüten um Blüten hingen; endlich um den seligen Zau-

der zu vollenden, empfängt uns mitten in der schimmernden Wildniß der Natur ein köstlicher — Pferch."

Ein ausländisches Wort einer Wissenschaft ist nur mit dieser selber in ein einheimisches zu übertragen; hat einmal z. B. ein Philosoph irgend eine neue durchgerechnete Gedankenkette mit einem ausländischen Namen: z. B. Indifferenz, Klinamen der Atome ꝛc. ꝛc. bezeichnet, so muß dieser dem Gebrauche verbleiben, wenn man nicht einen dafür gesetzten inländischen wieder mit der ganzen Rechnung begleiten will. — Unverständlich auf Kosten der Bildung ist anfangs jedes Kunstwort, sei es auch inländisch, und unter einem Baumschlage wird sich ein Forstmeister etwas viel schlimmeres denken, als ein Maler, denn jener fällt, dieser stellt. — Sogar einen Gebildeten beladen Uebersetzungen grammatischer Wörter mit neuer Gedächtniß-Last, und er und der Ungebildete werden z. B. durch Zeitwort, anstatt Verbum, um nichts klüger, da eigentlich Adverbia, wie gestern, heute, jährlich ꝛc. wahre Zeitwörter sind. Daher sollte man die lateinischen Kunstwörter des Donatus beibehalten, weil sie noch bei den meisten europäischen gebildeten Völkern fortbleiben, ferner weil eine Sprachlehre eine neue Sprache (und wär' es die eigne) und zwar Schritt nach Schritt und Rückschritt so langsam lehrt, daß sich das grammatische Kunstwort schon ins Gehirn einpreßt, und endlich weil die deutschen Sprachlehrer, Adelung, Heynatz, Campe, Klopstock, Wolke, Radlof ꝛc. gleichsam eine Contra-Septuaginta bilden, wovon Jeder das fremde Kunstwort anders übersetzt. — Wenn wir unsere Sprache aus allen Sprachen brauen: so bedenke man, daß es darum ist, weil wir eben aus allen lernen und wir ein Allerweltvolk sind, ein kosmopolitisches. Nur für Sachen, welche wir schon wußten, und also schon benannten, ist jede zweite Taufe, und vollends eine ausländische verwerflich, und

um desto sündlicher, wenn gar der Refugié einen Wort-Inländer zum Flüchtling macht. Die Römer, auch ein Allerweltvolk — aber ein positives, — auch voll Kosmopolitismus, aber negativen — nahmen von allen Völkern leicht Sachen, Künste, Waffen, Götter ꝛc. an, doch aber selten Wörter ohne große Umbildung, ausgenommen nur eben, als sie, wie wir, sich Wissenschaften (Gesetze nur früher) holten, nämlich von den Griechen. Ueberhaupt wird unsere Gastfreundlichkeit für ausländische Wörter sehr entschuldigt und erklärt durch die eben so große, welche wir auch für älteste und neueste deutsche zeigen. Mithin wird die Ausländerei, die unsern Kronmantel mit einigen Flitterpünktchen stickt, doch die inländische Webe aus ältestem und neuestem Reichthum nicht erdrücken und bedecken.

Sogar das Volk verliert im Ganzen durch den ausländischen Kunstlaut nicht immer. Denn das Auslandwort bezeichnet entweder einen sinnlichen Gegenstand — z. B. Toilette — so übersetzt der hölzerne Putztisch, mit seinen Putzmacherinnen und Putzjungfern, sich jedem Auge von selber; und ohne diese übersetzende Anschaulichkeit gäbe ein inländisches Neu-Wort (wie z. B. Nachttisch, statt Morgentisch ꝛc.) sogar irrige Nebenbestimmungen mit; oder das fremde Wort bezeichnet eine innere wissenschaftliche Anschauung; dann erhält der abgeschnittene Klang dasselbe abgesondert und vorgehoben für den bestimmten Sinn empor, der sich allmälig an denselben anlegt. Denn allmälig bildet der Laut in den verschiedenen grammatischen Lagen, durch welche er geht, sich seine Bedeutung zu, wie man an Weltfrauen sieht, welche so viele griechische Wörter verstehen, ohne je einen Gast oder Liebhaber um die Erklärung befragt zu haben; und lernen nicht eben so die Kinder überhaupt die Sprache? — Sie lernen durch Analogie der Wörter, also aber doch die Wörter

früher als die Analogie, welche erst eine bilden. Wenn dem Kinde endlich philosophische bildlose Wörter wie doch, aber, freilich sich zum Sinn aufklären, warum nicht noch leichter dem erwachsenen Volke ausländische, deren Sinn irgend ein Gegenstand, oder eine bekannte Reihe ausspricht? *) Oder wie lernt denn der Londner Pöbel ein neues lateinisches Wort verstehen, welches durch nichts Inländisches als eine Schwanzsylbe anglisiert wird, desgleichen der Pariser Pöbel? Treffen denn alle neue Ausländer einen brittischen oder französischen Verwandten an, der sie verdollmetscht, z. B. die griechischen während der Revoluzion? Was die inländischen Schlepp-Sylben anbetrifft, an welche Campe das französische und brittische Vorrecht, lateinische Wörter einzubürgern, anknüpft, so ist ihm ja unsere Sitte bekannt, gleichfalls solche Schleppen an- oder auch abzustecken. Wollen indeß einmal die Sprachreiniger uns helfen: so wäre wol zu wünschen, sie thäten es ganz und fragten nach nichts, und kostete es uns auch, wie zuweilen in siberischer Kälte, Kopf (caput), Augen (oculos), Nasen und Ohren (nasos et aures), und Lippen (labia); lauter geschenkte Glieder von Römern. Eben so haben die Reiniger auszureuten Lilien, Rosen, Kirschen (cerasus), Kohl (caulis) und überhaupt alles Unkraut von Früchten, welches uns die Römer schon betitelt zuschickten; damit wir blos die ursprünglichen scharfen Hausgewächse Deutschlands mit ihren gewachsenen Namen behalten, Rettige und Holzäpfel. — Die Religion hat vielleicht am traurigsten unsere Sprache mit ausländischen Namen verfälscht, zu welchen ihr eigener gehört, den wir jetzt gerade am ersten missen kön-

*) Der Rezensent von Fichtens Reden an die deutsche Nazion (in den Heidelberger Jahrbüchern) stimmt ganz mit dem Obigen ein und führt es blos noch länger aus.

nen; und es würde in der That für Reiniger, wenn nicht ein nachher bemerkter höchst glücklicher Umstand einträte, eine unglaubliche Arbeit werden, uns zu reinigen von Bibeln (biblia) — Tempeln — Kommunikanten — Kirchen und Kirchenpfeilern (gar aus zwei Sprachen κυριακης-pilae) Pastoren, Pfaffen, Priestern, Pfarrern (aus paroecia), Predigern (praedicator) — Engeln — Aposteln — Festen (festum), feiern (feriari) — Ostern und Pfingsten (wovon erst den dritten Feiertag einige Staaten weggethan) — Altären — Kelchen (calix) — Pilgrimme (pereginus) — Orgeln (organum) — Thürmen — opfern (offerre) — segnen (signare). Ich sagte, diese Tempelreinigung der Sprache würde unglaublich mühselig ausfallen, wenn nicht die Zeit zum Glücke den Spracheiferern durch das Absterben der Sachen so vorgearbeitet hätte, daß sie nur gelassen abzuwarten brauchen, bis den Sachen gar die Worte nachfahren. Jede Zunge ist dann rein, und Reinsprecherin. Daher verlohnt es sich kaum, daß man solche mit den Sachen von selber absegelnde Aus-Wörter erst mühsam in In-Wörter zurück verdeutschte, wie doch Reß*), gleich andern, gethan,

*) Beiträge zur weitern Ausbildung der deutschen Sprache von einer Gesellschaft von Sprachfreunden 1796. 2. B. 5 St. S. 41 — dieses leider schon von zwei Bänden geschloßne oder unterbrochne Werk wäre gerade jetzo als ein Leuchtthurm fortgebauet zu wünschen, damit es der Babel-Thurmbaute der Sprache jetzo in der Zeit der Wörter- und Völker-Wanderungen einige Gränzen setzte. — Allerdings läßt Campe selber die meisten obigen, schon tief in die Zeit eingewurzelten Fremd-Wörter unversehrt; nur sündigt er dann gegen den aufgestellten Grundsatz der Reinigung, daß die Sprache blos aus sich allein treiben solle; oder er nimmt Rose (rosa) auf und verwirft doch den Reim Prose (prosa) gegen eine langweilige Deutsch-Umschreibung. Campens Nachreiniger hingegen suchen in dem eben angezeigten und

welcher Feiertage in Ruhe- oder Halttage verdeutschte, als ob diese öfter vorkommen könnten, als in den ohnehin lateinischen Stiften, die sie abschaffen? Warum läßt man denn das so undeutsche Wort Wollen (von velle oder voluntas), das wir von den so viel-wollenden und viel-wagenden Römern abgeborgt, bestehen? Warum duldet man das uns fremde Wort Anmuth, welches nach Adelung die Franken in Gallien unter dem Titel Amoenitas abholten? — So wird auch das abscheuliche Sprach-Legieren der Münzen, nämlich z. B. Friedrichsd'or, Georgsd'or, Adolphsd'or (und doch wieder Mard'or anstatt Marensd'or) nachlassen, sobald das Gold weg ist, und dafür das goldne Zeitalter der Sprache eintritt. Auch sieht man nicht, warum Reß (l. c. S. 41) Festtage, obwol von festum herkommend, erst in Freuden- oder Gedächtnißtage übersetzt, da er selber von Festtag Fasttag ableitet, und wir mit der letztern schon eingebürgerten Uebersetzung oder Ableitung vollkommen ausreichen.

Uebrigens zurück! Es habe sogar der Wortreiniger alle diese ausländischen Lotterien und ausländischen Universitäten und Häfen der Sprache verboten und versperrt: so kann man ihm dennoch eine Commission und Committée ansinnen, welche untersucht, was wir vollends von der griechischen Sprache — und dann von der persischen noch haben und fortsprechen, und welche in der geschichtlichen Ungewißheit, ob wir früher dergleichen verborgt oder abgeborgt, alles ausstößt und nur Wörter behält, deren Ursprung und Ahnentafel nicht nachzuweisen ist. Und warum wird denn nicht überhaupt die ganze deutsche Sprache, da sie doch (wie jede) nur eine verrenkte hebräische ist (z. B. keusch, castus haben wir nach M. Kadisch

---

von ihm herausgegebenen Werke wirklich die meisten oben angeführten Wörter durch neu-deutsche fortzujagen.

blos vom hebräischen שַׂק und Sack, was noch weniger zu dulden, gar aus allen Sprachen auf einmal, nicht blos aus der hebräischen), nicht ächt deutsch gemacht und so zu sagen aus sich übersetzt in sich?

Wenn Campe die Reichs-Acht der Sprachausländer durch die Unart der letztern begründet, daß sie als deutsche Sprachgegenfüßler die Ableitsylbe betonen und die Wurzelsylbe enttonen, z. B. Spion, Papier, vexieren 2c. 2c.: so hängt vielleicht dieser Nachton, welchen Campe zum verwerfenden Korrekturzeichen der Ausländerei macht, durch seine Fremde dem Komischen gerade das Schein-Gewicht an, womit es sich hebt. Uebrigens könnte man Campen fragen, wenn also das Ton-Schibboleth fremde Wörter so sehr absondert und ausmustert: was denn von solchen Fremdlingen wol für Verwechslung mit Inländern zu besorgen sei? — Wieland steckte in die betonten Ableitsylben iren, da wir keine haben, das e — gleichsam unser ewiges ee oder ehe, was Bund bedeutet — hinein und schrieb vexieren, korrigieren, und Verfasser dieß schrieb es ihm längst nach. Wir beide wollten, gleich Politikern, durch einen unausgesprochenen Selbstlauter (e) den Infinitivus etwas deutscher machen.

Wer vollends Scherz versteht und folglich liebt, dem nähme Campe alles mit dem Ausland — und in den Programmen über das Lächerliche ist's weitläuftig dargethan, wie wenig deutscher Spaß floriere ohne passiven Handel mit Franzosen. Engel las dem Berliner Gelehrten-Verein die brauchbare Bemerkung vor, daß die Endsylbe isch häufig an fremden Wörtern stehe (balsamisch, optisch) und dann an verachtenden (kindisch, weibisch).

Dieses Bedürfniß des Komischen führt mich auf das, was für Campens Zurückberufung unserer Hausgötter zu sagen ist. Er hat auf einmal eine Schaar ausländischer Geburten oder

Blendlinge durch seine deutsche Wiedergeburt für die höhere Dichtkunst „geechtigt" (legitimiert). In ihrem hohen Reiche hat keine Noblesse Zutritt, aber wol „Adelschaft" — kein Infusions- aber ein „Vergrößerungs" oder besser (nach Anton) Aufgußthierchen — keine Karikaturen, aber jedes „Zerrbild" — durch kein Portal, aber durch ein „Prachtthor" — zu keinem Menuet, sondern zu einem „Führtanz" u. s. w. Eben dieser Glanz-Adel, womit der vaterländische Neuling den fremden Gast überstralt, machte der gemeinen Parodie den Spaß über Campe so leicht; und einem platten Kopfe, der ein Hohn-Gespräch bei Göschen darüber drucken ließ, wurde dadurch sogar das leichteste erspart, Wörter *).

Indeß gerade das Schandglöcklein des Spottes hat uns vielleicht durch seine Begleitung manches neue Campische Wort tiefer eingeläutet und es durch Lachen dem Ernste näher zugeführt. So könnten besonders Zeitungen als fliegende Blätter, wie es schon einige mit Heerschau, Eilbote 2c. gethan, diese neuen Samenkörner wie Muskattauben weit und breit auf ihrem Fluge aussäen; besonders da sie selbst so zwei- und vielzüngig und selten deutsch schreiben.

Weniger für das Jätemesser als für das Impfmesser,

---

*) Auch der Verfasser des obigen wirft sich hier etwas vor, nicht das, was er gegen Campe sagte, s. Firlein Seite 209. 2. Auflage [S. 160 der Gesammtausg.] (denn er wiederholt es hier), sondern die Verspätung dessen, was er jetzt für ihn dazu zu setzen hatte. Ein wenig brachte Campe freilich sämmtliche poetische Schreiber dadurch auf, daß er das beste Gedicht nicht so hoch anschlagen wollen als das Verdienst, „einen Stein Flachs gesponnen oder die Braunschweiger Mumme erfunden zu haben." Aber wer eben erwägt, daß er gerade zwei Erfindungen, wie Lumpen und Bier, ohne welche kein Gedicht erscheinen kann, so sehr auszeichnet: sollte sehen, daß der, dem es so sehr um das Mittel zu thun ist, natürlich den Zweck ehre und suche, nämlich Dichtkunst.

oder weniger für das Schlagholz als das Stammholz hat man unserm Sprach-Erziehrathe zu danken. Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisschreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den index expurgandorum erschuf, worin die Fehlgeburten stehen: so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer ächtdeutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- und Nebenzeit unbefleckt empfing. In dieser Schöpfung kann sich kein Autor mit ihm messen; denn es ist zwar leicht und zu leicht, wie zuweilen Klopstock, Kosegarten und Lavater durch Vor- und Nach-Sylben neue Wörter aus alten zu machen, z. B. entstürzen, Entströmung ꝛc.; aber es ist schwer — vollends bei eiskaltem grammatischem Blute, ohne Drang und Nachhülfe des Zusammenhangs — nicht sowol Gedanken zu übersetzen, als kalte Wörter in Wörter. Man versuch' es nur, ob Nachschöpfungen zu solchen Wörtern leicht gelingen wie zu folgenden: Spangenhake statt Agraffe — Zierling statt Elegant — Schneesturz statt Lauwine — Abtrab statt Detachement — folgerecht statt konsequent — Lehrbote statt Apostel — Schautanz statt Ballet — Süßbriefchen statt Billetdoux — Lustgebüsch statt Boscage — Zerrbild statt Karikatur*) ꝛc.

Seine meisten Nachdeutschungen sind so gut, daß man sie ohne Beisatz versteht. Z. B. außer den meisten vorigen solche wie Armhut, Fehlgeburt, Bannware, Schaupupp.

Ja wir brauchen nicht einmal immer neue Wörter zu machen, sondern nur alte zu borgen, und können unsere Gedanken in verwandtes inländisches Tuch kleiden, nämlich in holländisches. Bei den Holländern — die größten Puristen

*) Sonderbar, daß er gerade dem letzten Kinde, Zerrbild, kein Glück versprach, das überall an jeder Göttertafel der Dichtkunst jetzt tafelfähig ist.



(Reinsprecher) Europens, welche nach Holberg *) gegen alle fremde Religion so duldsam als gegen fremde Wörter unduldsam sind — könnten wir nach dem Vorgange Hermes und Campens und Afffprungs **) manche schon fertig stehende Verdeutschungen unseres Undeutsch abholen.

Nie war überhaupt ein Austreiber, wie Campe, gegen den deutsch-stummen Teufel nöthiger als in unsern Tagen; denn selber der noch feurigere Kreuzprediger gegen die Sprachmengerei, Kolbe, und der größte jetzige Sprachforscher, Wolke, erleben noch jeden Tag neue Verschlimmerungen, wogegen das Wort Blumisterei und Winterls Basicität nur Blume und Grund sind. Denn nicht nur die Hochschüler und Nachschreiber der Kantischen und Schellingschen Schule gießen (sprache verarmt, aber eben darum) alle Sprachen in einander — weil sie nicht merken, daß oft zu großen Sprach-Umwälzungen und Freiheiten weit mehr gehöre, als bloße Unfähigkeit sich auszusprechen — sondern vorzüglich die Aerzte, die Naturforscher und Scheidekünstler treiben das fremde Einschwärzen am weitesten. Sollte unter ihnen, in Rücksicht ihrer griechisch-, lateinisch- und französisch-benannten geistigen Kinder, der Aberglaube eingerissen sein, welchen die Landleute in Rücksicht der leiblichen hegen, daß eines hundert Jahre lebe, zu welchem man die Gevattern oder Namenherleiher aus drei verschiedenen Kirchspielen bittet: so wundere ich mich in der That.

Besonders aus Griechenland werden von den deutschen

---

*) Dessen moral. Abhandlungen 2. B. III. 85.

**) 3. B. Afffprung (in den Beiträgen zur weitern Ausbildung 2 B. 5 St.) Belvedere heißt holländisch Schoonsicht (Schönsicht) — Chirurg heelmeester — Charpie plukzel (Pflücksel) — Idee denkbeeld — Immaterialität Unstoffelykkeid —. Makulatur Vlakpapier — Miszellaneen Mengelstoffe — neutral onzyding (unseitig) — Repräsentant vertegenwoordiger (Vergegenwärtiger).

Aerzten und Philosophen, wie von den Franzosen, die meisten Sprach-Miethtruppen angeworben und einberufen; jeder will wenigstens eine halbe Minute lang griechisch schreiben, und sagt: graeca sunt, leguntur; denn er wirft das non weg. Ja für jede neue Ansicht wird nicht etwan ein neues deutsches Wort gewählt, oder ein altes griechisches, sondern eine neue griechische Zusammensetzung wird geleimt.

Einen eben so großen Vorwurf des Ehebrechens mit fremden Kebs-Sprachen verdienen die Lehrer auf hohen und höchsten Schulen, welche unter ihren Zuhörern ungern deutsch Athem holen und nicht besser als in Halblatein Ganzlatein zu lehren glauben. Wie müssen diese Zungensünden sich nicht in den weichen und festhaltenden Jugendseelen fortpflanzen und die jungen Leute, obwol geborne Puristen — denn welche Sprache redet man wol früher als die eigne? — zu Makulisten *) machen! Unwiderlegbar besteht allerdings der Einwurf der Leere gegen Umdeutschungen von ausländischen Kunstausdrücken, mit welchen irgend ein Erfinder seine vorgelegte Ausbeute bezeichnet hatte, und die man durch ein mehr deutsches Wort schwerlich ohne Abschreiben des neuen Systems zu ersetzen versuchen würde. Aber desto stärker ergeht an die Finder und Erfinder neuer Sachen und Sätze die Foderung, daß sie selber ihre Neuigkeiten mit einem bestimmten, sogar erst neugemachten deutschen Worte anzeichnen und unterscheiden sollten; nur so wird die Welt mit Sache und Wort zugleich bereichert. Anfangs lehrt die Sache ein Wort so leicht; später ein Wort die Sache so schwer; und in jedem Falle ist ein neu-inländisches Wort um vieles verständlicher als ein neu-ausländisches, wenn Swifts Regel richtig ist, daß ein

*) So nannten die Franziskaner die Dominikaner, weil diese die unbefleckte Empfängniß der Maria längneten.

Mensch, der eine Sache nur halb versteht, sehr einem andern vorzuziehen sei, welcher von ihr ganz und gar nichts versteht. So mancher Schöpfer eines Lehrgebäudes und der ausländischen Wörter dazu hätte uns wahrhaft bereichern können, wenn er inländische dazu geschaffen hätte, denn es wären zuletzt doch wenigstens die neuen — Wörter geblieben.

Will man dennoch das Ausland ins Inland einlassen: so wähle man ein solches, das wie Lazium und Griechenland uns keine undeutschen Aussprech-Laute zumuthet, wie etwan Frankreich mit seinen Nasenlauten thut, oder das Hebräervolk mit seinen Gaumenlauten. Ein erstlich ausländisches Wort, zweitens mit halbdeutscher Bieg-Anneigung und drittens mit einem der ganzen Sprache fremden Aussprechlaute ist eine dreifache Mißgeburt, ein dreiköpfiger Zerberus, der uns in die Hölle hinein, nicht aus ihr heraus bellt.

So groß, ja unbändig und ordentlich sprachsündenlüstern das Sprachen-Babel in wissenschaftlichen Werken jetzo tobt: so halte der Freund der Reinigkeit sich doch mit dem Troste aufrecht, daß aus den sogenannten Werken des Geschmacks und überhaupt in den Werken für das Allgemein-Menschliche seit fünfzig Jahren weit mehr Wortfremdlinge verschwunden sind, als man bei dem Einziehen von Sprachfremdlingen erwarten konnte. Sogar der kerndeutsche Klopstock schrieb noch Skribent, anstatt Schriftsteller; und wahrscheinlich wird der Verfasser dieß in einer letzten Auflage der Vorschule nicht einmal das Wort Autor, das er Wohlklangshalber in dieser zuweilen gewählt, mehr gebrauchen dürfen.

Sobald Campe oder andere nicht scharfabgeschnittene Wörter wie z. B. Pole in unbestimmte, in Enden übersetzen, sondern selber in bestimmte, z. B. Bandagist in Bruch-arzt: so gewinnt mit der Zeit das neueingesetzte Wort alle absondernde Bestimmtheit des abgesetzten, und was der Anspiel-

wiß an „Bandage“ oder Band verliert, kommt ihm wieder an „Bruch“ und „Arzt“ zu Gute.

Man verstärke sich also — dieß scheint das Beste — freudig (und danke Gott und Campen) mit den zugeschickten Haustruppen der Sprache, ohne darum gute fremde abzudanken. Der Wohlklang, das Sylbenmaß, die geistige Farbengebung, der Witz, die Kürze, der Klangwechsel u. s. w. brauchen und begehren beide Welten zur Wahl. Z. B. Larventanz statt Maskerade gibt dem Witze die Larven im Gegensatz der Gesichter, der Schönheit ꝛc., und den Tanz in Rücksicht der Bewegungen u. s. w., z. B. der Larven-Vortänzer und Todten-Tanz, Tod als Larven-Tanz-Meister u. s. w.

Uebrigens darf der Verfasser dieß den Paragraphen mit dem Bewußtsein und der Versicherung beschließen, daß er wenigstens aus dieser zweiten Auflage so viele fremde Worte „Eingewanderte“ (als Ausgewanderte) fortgeschickt, als nur die Reinheit der Sprache bei noch viel höheren Ansprüchen derselben — denn bloße jungfräuliche Reinheit gebiert und ernährt doch kein Kind — begehren konnte. Den Beweis läßt er die Vergleichung der ersten und der zweiten Auflage führen.

§. 85.

Vermischte Bemerkungen über die Sprache.

Sprachkürze muß dem Leser nicht längere Zeit kosten, sondern ersparen. Wenn man nach zwei schweren langen Sätzen hinschreibt „und so umgekehrt:“ so hat sich der arme Leser wieder zurückzulesen, und muß dann selber die Mühe des Umkehrens übernehmen. Nur unbedeutende kurze Umkehrungen drücke man so flüchtig aus. — Einen ähnlichen Zeitverlust erlitt ich im Lesen der trefflichen Biologie von Treviranus, welcher durch sein jener und dieser immer zu-

rück zu gehen zwang, indeß zuweilen die Wiederholung des einsylbigen Wortes noch kürzer, wenigstens deutlicher gewesen wäre. Johnson sagte daher nie: der vorige, der letzte und mied alle Parenthesen, deren kaum sechs in allen seinen Werken *) vorkommen. In der That kann der Leser nicht weich genug gehalten werden, und wir müssen ihn, sobald die Sache nicht einbüßt, auf den Händen tragen mit unsern Schreibfingern. Adelung verwirft alle Parenthesen; Klopstock (in seiner Gelehrtenrepublik) klammert einem Perioden zuweilen einen zweiten, sogar gleichartig gebauten, und für sich durch da und so bestehenden mit einer Freiheit ein, nach welcher er wieder eben so gut einen zweiten Einschaltperioden in den ersten hätte stecken können. Sterne achtet hier weit mehr Maß. Kurze Parenthesen können, bandlos abgebrochen, als neue Perioden mitreden; ein langer Schmarotzer-Periode muß sich durchaus mit dem Stammperioden grammatisch verwurzeln; und die Probe der Güte ist, daß der Leser nicht dabei zurück zu lesen hat. Jedes Dacapo und Ancora des Lesers, nämlich des Wiederlesers, ist das Gegentheil des Dacapo und Ancora des Hörers, nämlich des Wiederhörers; denn nur hier lobt die Foderung der Wiederholung, und dort tadelt sie nur.

Zur Achtuug gegen den Leser gehört ferner weit mehr Ein langer Periode als zwanzig kurze. Den letztern muß er zuletzt doch selber zu Einem umschaffen, durch Wiederlesen und Wiederholen. Der Schreiber ist kein Sprecher, und der Leser kein Zuhörer; und deshalb darf der langsame Schreiber schon dem langsamen Leser so ausgedehnte Perioden vorgeben als Cicero der Feuer-Redner einem Feuervolke; und ich führe von ihm nur den seitenlangen und doch lichtvollen Perioden aus der Rede für den Archias von sed ne cui vestrum bis

*) Boswells Leben desselben.

genere dicendi an, dessen auch im Ramlerschen Batteux gedacht wird. Die Alten, die Engländer, die früheren Deutschen ließen großgebaute Perioden wachsen, nur die Zeiten fallenden Geschmacks (z. B. unter den Römern) und die des kleinlichen unter den Franzosen und den Gellerte-Rabenern verästelten den erhabnen Stamm in Weidenrüthchen. Was ist ein Rabenersches Perioden-haché gegen einen Liskovschen rost beef?

Zum weichen Schonen unsers guten Lesers gehören noch Kleinigkeiten, wie die; z. B. lieber An- und Verstellung als Ver- und Anstellung zu schreiben, weil ver niemals wie an ein Wort für sich ausmacht; — ferner: das langweilige und so oft überflüssige zu können, zu dürfen (z. B. er ist im Stande, damit aushelfen zu können) wegzuwerfen; ferner: so viel als möglich, nur Mögliches in Superlativen zu sagen, also nicht möglichst, auch nicht (wie Engel in seinem Fürstenspiegel vollendetste, fühlendste Herzen, und wohlwollendster Charakter — ferner dem trefflichen Verfasser der Vergleichung des deutschen und französischen Wortreichthums in Rücksicht der trennbaren Zusammensetzungen der Zeitwörter nur im Ernste zu folgen, aber nicht im Scherze. Von Letztern nämlich dieses Wort! Allerdings soll man Zeitwörter, zumal von Vorsetzungen mit ab, ein, an, bei, zu, selten trennen; denn der Periode schnappt, z. B. bei ab, zu, oft mit einem knappen ab ab, oder zu zu; auch bleibt zuweilen der Sinn eines ganzen Satzes auf die Endsylbe verschoben, z. B. er sprach ihm alle Belohnungen, die er, u. s. w. (jetzt nach vielen Zwischensätzen weiß man immer nicht, ob er schließt) zu, oder ab. Doch los, dar, unter, nieder, über, tönen zuweilen wenigstens melodisch nach. Hingegen im Scherze kann es eine — zwar nicht kolossale, aber doch — zwerghafte Schönheit geben, wenn man

stark sinnliche Zeitwörter, zumal bei großer Erwartung, getrennt voranstellt: z. B. schnappt er endlich nach vielen Jahren ꝛc. darnach: so ꝛc. — oder, solche Zeitwörter, welche ohne die Beisylbe nicht gebräuchlich sind: z. B. fache, frische, schirre deine Tapferkeit wieder an ꝛc. — Schrumpfen dem ans Große gewöhnten Leser solche Farbenpunkte zu sehr ein: so denkt der Mann nicht an seine Schuljahre, wo er im Quintilian, Longin, Dionys von Halikarnaß und Klopstock noch kleinere Pünktchen behandelt fand.

In einem Fragment über die deutsche Sprache ist es erlaubt an den großen Sprachforscher Wolke zu erinnern, um einige Neuerungen, die ich von ihm mit furchtsamer, unentschiedener Hand in dieses Werk aufgenommen, wenigstens zu bezeichnen. Es betrifft nämlich bei Wortzusammensetzungen die Beugung des Bestimmwortes. Wir sagen im männlichen Geschlechte richtig Rathgeber, Rathhaus, und doch Rathsherr — richtig Leibspeise, Leibschneider, und doch Leibesfrucht — richtig Bergmann ꝛc. ꝛc. und doch Hundsstern — Himmelbett, und doch Himmelsthür — Verfallzeit, und doch Verzugszinsen — Sommersaat, und doch Frühlingszeit. — Wir sagen im Nicht-Geschlecht richtig Amtmann-haus ꝛc. und doch Amtskleid-bruder *) — richtig Kindtaufe-bette, und doch Kindskopf-vater, Schiffleute „segel" Herr und doch Schiffswerft, Buchladen, und doch Volksbuch ꝛc. — Wasserscheue, Feuerlärm, aber Wassers-, Feuersgefahr. — Aber mit dem weiblichen Geschlecht springt man, wie auch außerhalb der Sprachlehre, sündlich-unregelmäßig um, zumal da man den Wörtern auf schaft, heit, keit, ung, ion, ein männliches Genitiv-s anheftet, das dadurch seine Unstatthaftigkeit nicht durch den Namen Biegungs-S oder Bie-

*) Warum nicht auch gar Hanseshofesmeistersamt?

gung-s verliert. Viele auf e werfen dieses weg: z. B. Rachsucht, Ehrliebe, Lehrbuch, Liebhaber, Kirchthurm, und doch wieder Ehrensache, Kirchendienst, Liebesbrief, Hülfsquelle — Vernunftlehre, und doch Zukunfts-, Auskunftsmittel. Wohllaut allein war hier nicht der Ab- und Zusprecher; dagegen spricht Vernunftlehrer und Auskunftsmittel (mit seinem artigen Mitlauter-Quintett n f t s m) oder die langen Gerechtigkeitspflege, Beschimpfungswort rc. Nur die weiblichen einsylbigen Bestimmwörter werden unverfälscht angepaart, z. B. Brautkleid, Luft-, Lust-schloß, Zuchtmeister, Nachtwächter rc. rc.; so im Nicht-Geschlecht Werkmeister, aber Geschäftsträger, so im männlichen Herbstzeit, aber Sommerszeit.— Je länger das Bestimmwort ist, desto gewisser verzerren wir es noch durch eine neue Verlängerung mit S.

Der Verfasser hat besonders die weiblichen Bestimmwörwörter von dem unehelichen Genitiv-s zu befreien gesucht, und also z. B. Wahrheitliebe gewählt. Indeß war der böse Nachmißklang in den sperrigen Leser-Ohren zu schonen. Mit Schwierigkeit wirft er in einigen Gegenden das S an Legazionsrath ab; indeß in andern, z. B. in Dresden, sogar der gemeine Sprachgebrauch sagt Commission-, Legazion-Rath.

Die Bestimmwörter auf ung, z. B. Bestimmungswörter, reichen eine kleine Hülfe. Wozu nämlich denn die Substantiv-Endigung ung, da wir ja dem Zeitwort blos den Infinitiv abzuschneiden brauchen; also nicht Denkungs-, Heilungskraft sagen sollen, sondern Denk-, Heilkraft; so wie wir Seh- (nicht Sehungskraft), Schreibart, Dicht-, Reit-, Fecht-kunst, Hörrohr, Brennpunkt, Leuchtkugeln, Steckgarn schon haben. Ja sogar mit zwei Sylben desgleichen, Vorsteckblume, Vorstellkraft, Gedenkvers. — Auch sieht man nicht, warum man nicht nach Leitfaden auch Ableitsylbe, nach Bindwerk Entbindkunst rc, bilden dürfe. Der Verfasser wagte hierin

weniges, aber nur um zu versuchen, nicht um zuzumuthen. Der ganze Versuch kränkelt überhaupt an Halb- und Viertelseitigkeit, da dem allherrschenden Ohre des Publikums nicht unbedingt zu befehlen ist, und man also wie ein Minister auf Kosten der Hälfte den Gewinn der Hälfte retten muß. Gibt doch selber der sonst rüstig alte Hecken durchtretende Klopstock in seiner Gelehrtenrepublik, welche kein Deutschenfreund ungelesen lasse, den Rath, nur allmälig auszustoßen und einzuführen*).

§. 86.

Wohlklang der Prose.

Sogar der Prosaist verlangt und ringt in Begeisterung-Stellen nach dem höchsten Wohlklang, nach Sylbenmaß, und er will wie in dem Frühling, in der Jugend, in der Liebe, in dem warmen Lande, gleich allen diesen ordentlich sin-

*) Späterer Zusatz. Nach der Vollendung dieses Bruchstückchens kamen dem Verfasser ein und zwanzig Bogen von Wolkens längst gewünschtem Anleit rc. in die Hände. Wolke — vielleicht unser reichster und tiefster Sprachforscher — öffnet im Werke nicht einen Schatzkasten des Sprachschatzes, sondern ganze Goldschachte, verfallne und unbenutzte, und liefert noch gute Präg- und Rändelmaschinen zum Ausmünzen dazu. Indeß läßt der Verfasser dieß doch lieber seine Dürftigkeit oben im Texte stehen als daß er einen Reichthum aufstellte durch Borgen. Da Wolke so oft und schreiend Recht hat, so wären seine oft blos erneuerte Alterthümer der Sprache in die jetzige einzuverleiben, wenn die Schriftsteller genug Selbst-Entsagung und Muttersprachliebe hätten, um nur allmälig ohne Pochen auf Neuerungen und mit Schonen ungelehrter Ohren die Leser an Verbesserungen zu gewöhnen. Wenigstens die Meisterworte Wolkens über die oben berührte Materie müssen Schüler finden und über verdorbne Ohren siegen.

gen; nicht reden. In der Kälte hustet der Styl sehr und knarrt.

Wie oft war es dem Verfasser in der hebenden Stunde so, als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend fortzuschwimmen. Allein das Sylbenmaß ist die Melodie des Wohlklangs; und diese entzieht sich der Prose; aber einige Harmonie desselben gehört ihr zu.

Freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus; aber für jedes Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten; denn wie die Begeisterung des Dichters von selber melodisch wird, so wird die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch. Ist nur einmal ein lebendiger und kein gefrorner Gedankenstrom da, so wird er schon rauschen; ist nur einmal Fülle und Sturm zugleich in einer Seele: so wird er schon brausen, wenn er durch den Wald zieht, oder säuseln, wenn er sich durch Blumen spielt. Vögel, welche hoch fliegen, haben nach Bechstein sogar befiederte oder beflügelte Füße.

Bemerkungwerth ist es, daß vortönender Wohlklang nicht in der Poesie und doch in der Prose das Fassen stören kann, und zwar mehr als alle Bilder; weil nämlich diese die Ideen darstellen, jener aber sie nur begleitet. Doch kann dieß nur geschehen, wenn die Ideen nicht mächtig und groß genug sind, um uns über dem Betasten und Prüfen ihrer Zeichen, d. h. der Töne, emporzuheben und zu halten. Je mehr Kraft ein Werk hat, desto mehr Klang verträgt's; der Wiederhall gehört in große weite Gebäude, nicht in Stuben. In Johannes von Müllers Geschichte verträgt, ja verlangt die Gewalt der Idee den halb starren, halb widerstoßenden Klang, das dumpfe Rauschen des lebendigen Stroms unter starrem Eis. In Meißners Epaminondas bedeckt mir die Instrumentalmusik

des Klanges ganz die schwache Vokalmusik des Sinns.*) In Engels ästhetischer Psychologie oder psychologischer Aesthetik, so wie in seinen Erzählungen klingt der schöne Rhythmus nicht seinen witzigen, hellen Ideen vor; aber wol in seiner chrienmäßigen, gedankenarmen Lobrede auf den König, welche nicht einmal eine auf den Lobredner ist. Der Stylist lobe den Stylisten, Engel einen bedeutenden Seelenlehrer — Müller den Tacitus — Goethe Herder — Reichard Gluck — Fontenelle die Akademisten und Klopstock sich — Allein wenn nur und kaum der Geistverwandte tadeln darf und kann: wie soll die Lobrede das Recht der Unwissenheit und Unähnlichkeit vor dem Tadel voraus haben? Nur in einer verwandten, ja höhern Seele wiederscheine die fremde gekrönt und bekränzt. Daher ist es anmaßend, einen großen Mann zu loben. Daher ist es wegen der größern schönern Verwandt- und Bekanntschaft des Gegenstandes mit dem Lobredner weit leichter und erlaubter, wenigstens bescheidner sich selber zu loben.

Um zurück zu kommen: der Vogel singt nur, wenn er Frühlingkraft und Liebtriebe fühlt; Memnons Gestalt ertönt erst, wenn Sonnenstralen sie berühren und wecken; eben so erschaffe das beseelte Wort den Klang, nicht der Klang das Wort; und man setze nie wie der leere La Harpe und tau-

---

*) Z. B. „Einen Mann, durch edle Thaten unsterblich, kann ja doch für die Nachwelt die niedrigste Geburt nicht um ein Haar breit tiefer senken, die vornehmste nicht um ein Sonnenständchen höher heben.“ Unterstreichen ist wol hier ausstreichen, und doch was bleibt? Kaum etwas Besseres als Engels Klingsatz: „große Anstalten können scheitern, können fehlschlagen“ (dessen Schriften 11. B. S. 426), worin die Wiederholung des können und die der Metapher, wovon die letzte die mattere ist, gut die Wiederholung eines alten Gedankens ausspricht.

fend Franzosen und hundert Deutsche die Leiter mühsam an, um auf eine — Tonleiter zu steigen. Allerdings übe und prüfe man — aber außer der Begeisterung-Stunde — das Ohr, sogar an Klangwerken, an Engels Lobrede, zuweilen an Sturz, Zimmermann, Hirschfeld, Meißner ꝛc.; aber mitten im rüstigen Treffen aller Kräfte muß man nicht Musik machen, und darüber das Fechten und Siegen versäumen. Lessings Prose tönt uns mit eigenthümlichen Reizen an, zumal in den Schluß-Fällen. Wieland befriedigt meistens durch schönen Schluß-Aushalt. Der große Haller entzückt in seinen Romanen (so viel ich mich aus meiner Jugend erinnere) durch den häufigen Gebrauch der Daktylen, welche Longin*) für erhabene Tongänge der Prose z. B. an einem Beispiele Demosthenes erklärt. — Klinger in seinen Trauerspielen in Prose, welche (zumal die republikanischen), obwol poetischer als seine Romane, kaum mit halber Dankbarkeit für ihre Erhabenheit jetzo gelesen oder vergessen werden, läßt schön, aber kühn wie Goethe im Egmont, oder der Verfasser der Dya-na-sore immer mit langer und kurzer Sylbe tönen. — Görres Fortklingen wird durch sein Fortmalen und beides durch sein Fortdenken und Fortlehren gleich gewogen und meistens gerechtfertigt. — Nur Klopstock, dieser Tonsetzer und Klangwähler in der Poesie, untersagt absichtlich seiner Mann-Prose jede Schmeichelei des Ohrs.

Immer bleibt die Gesetzgebung des Wohlklangs für die ungebunden umher irrende Prose schwierig, und leichter eine blos verbietende des Uebelklangs läßt sich geben und befolgen. Höchstens vom Ende des Perioden mag das Ohr, wie überhaupt von Musik Enden einiges Trillern begehren. Bei den

*) Them. 39.

Alten wurde mehr gefodert, geleistet und gefühlt, und wie auch unsere Ohren sonst mit und an der Zeit gewachsen sind, so wuchsen sie doch nicht in Qualität und Intension, wenn man die einzige Anekdote bedenkt, daß die ganze römische Zuhörerschaft (nach Cic. in orat.) bei des Redners Carbo Stelle: „patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit“ in Jauchzen über den Klangsatz ausbrach, oder daß das nämliche ungebildete Volk über eine zu kurz oder zu lang gemeßne Sylbe wild auftobte. Unserm Deutschvolk macht kein Qualwort mehr Gesichtschmerz oder Ohrzwang; jedes Wortgepolter säuselt und gleitet weich bewehend an Läppchen von Ohren vorüber, welche schon gewichtigere Sachen zu tragen und zu fassen gewohnt sind, z. B. Ohrringe von tonlosem Gold. — So hören die Franzosen, an denen wir weniger ihre Sprache als ihre Liebe für ihre Sprache zu lieben haben, ihre Schriftsteller so sehr mit zarten strengen Richter-Ohren, daß Mad. Necker*) sogar behauptet, Rousseau habe den römischen Senat unrichtig blos cette assemblée de deux cents rois genannt, anstatt des richtigen trois, um den Reimklang zu meiden; und so habe auch Büffon in seiner Lobrede auf Condamine, den Akademiker, diesen einen confrère de trente ans, anstatt vingt-sept ans, was weniger geklungen hätte, genannt. Daß aber Rousseau hundert wegnimmt und Büffon drei herschenkt, nur um wohlzulauten, will mir und der Wahrheit nicht gefallen; aussprechen wäre besser als ausklingeln. Nur durch Zufall fällt der Franzose zuweilen in einen bösen Ineinanderklang z. B. in la vie de Voltaire par Condorcet: un fonds dont on est surpris; aber der Britte an seine starre, wie Klippen einsylbig geschärfte Sprache fragt nach keiner Miß- und Eintönigkeit,

*) Mélanges de Mad. Necker T. II. p. 259.

sondern er schreibt geradezu: sein had had, sein but in dreifacher Bedeutung hintereinander; oder bei Sterne: continued, I, I know not.

Wie alle Tonkunst so sehr das junge Ohr ergreift, das noch keine Nebensinne und Beigedanken verschließen, oder verwirren, so ist es auch mit dem Redeklang; daher das daktylische Springen so sehr junge Leute bezaubert, daß sie nichts öfter in Stammbücher einschreiben als: Tugend und Freude sind ewig verwandt. Auch der Verfasser erinnert sich noch aus seiner Jünglingzeit der melodischen Gewalt folgender Endworte in Schillers Kabale und Liebe: „willst du — so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich thut auf dem Karmeliterthurm.“ Man versetze etwas, zumal das Endwort, so verklingt alles.

Wie in der Tonkunst oft ein dünner Augenblick zwischen der Melodie und der Harmonie absondernd steht und folglich vermählend: so verfließet auch der prosaische Rhythmus in den Klang des Einzelnen. — Indeß die russische und die polnische Sprache schöner und freier anklingen, als ihre Schrift-Noten versprechen, hingegen die englische und gallische durchaus schöner notiert und geschrieben sind, als sie sich hören lassen: so steht die deutsche mit alter Treue so in der Mitte, daß sie weder diesseits noch jenseits lügt. Wenn nicht die wahren Selbstlauter des poetischen Klangs, Klopstock und Voß, zu sehr sich und uns mit Mitlautern belüden und schleppten und nicht so oft den schönsten Takt zu Mißtönen schlügen: so könnt' es dahin kommen, daß der Ausländer unsern Sprach-Gesang endlich über den Vogel-Gesang setzte, der bisher schön anzuhören, aber schwer nachzusprechen war. Wirklich opfern die gedachten Ton-Meister oft die Zunge dem Ohr, und ihre Trompeten-, Heerpauken, Strobaß- und

Schnarrkorpus-Musik ist oft zu schwer nachzusingen und nachzusprechen für eine Kehle. Allein unsere literarische Umwälzung ahmet, wenn auch andere Dinge, z. B. Wildheit, doch nicht dieß der gallischen nach, daß die letztere etwas darin suchte, das r im Sprechen auszulassen.*) —

Ein Ausländer könnte sagen, nichts ist in eurer Sprache so wohlklingend als die Ausnahmen, nämlich die der unregelmäßigen Zeitwörter. Allein wir haben eben deren mehr als ein jetziges Volk und noch dazu nur wohllautende: auch ist die Verwandtschaft eines einzigen solchen Zeitworts beträchtlich: z. B. von gießen: gegossen, goß, gösse, Guß ꝛc. Adelung und halb die Zeit wollen uns zum Vortheil der Grammatiker, der Ausländer und der Gemeinheit diese enharmonischen Ausweichungen untersagen; aber das leide kein Schriftsteller, er schreibe „unverdorben", niemals „unverderbt". Adelung äußerte sogar Hoffnung, da Obersachsen sich zum regelmäßigen Beugen von mehren Zeitwörtern wie kneipen, greifen ꝛc. neigen, daß man überhaupt bei der Einerleiheit von Obersachsen und Hochdeutsch künftig bald kneipete, greifete ꝛc. sagen werde wie die — Kinder.

Aber diese Zeitwörter bewahren und bringen uns alte tiefe, kurze, einsylbige Töne, noch dazu mit der Wegschneidung der grammatischen Erinnerung, z. B. statt des langweiligen, harten, doppelten, schaffte und schaffte, backte und backte: schuf und schüfe; buk und büke. Freilich flieht der Gesellschaft-Ton — auch der der Meißner höhern Klassen — den Feier-Ton eines tiefen reichen Selbstlauters; aber in den Fest- und Feier-Tagen der Dichtkunst ist er desto willkommner. Wie viele e werden unserer Eeeee-Sprache da-

*) Nach Pigault le Brün. S. dess. Faschings-Kind Bd. II.

mit erspart und italiänische Laute dafür zugewandt! Man wird dadurch doch ein wenig an ihre alte Verwandtschaft mit den Griechen erinnert, welche früher zu Otfrieds Zeiten viel lauter vorklang, wo Pein Pina hieß, Sterne Sterrono, meinen minon, bebte bibinota. Darum gebrauchte Klopstock so häufig und zu häufig — auf Kosten schärferer Bestimmungen — das großlautende Wort sank (so wie oft scholl). — Sind grammatische oder dichtende Autoritäten gleich: so lasse man dem Wohllaute das Uebergewicht. Z. B. man ziehe mit Heynatz Schwane Schwänen vor (zumal da man nicht Schwänenhals und Schwänenfedern sagt), und wie Wieland das wiewol dem obschon; ferner ungeachtet der liberale Heynatz gerächt und kömmt spricht: so gebe man doch dem lautern gerochen und kommt von Adelung den Preis, man wähle mit Heynatz den schönen Cretikus Diamant anstatt des zweifelhaften Spondäus Demant; und doch wähle man gegen Heynatz Fohlen statt seiner Füllen.

Hingegen falle man Adelung da an, wo ihm die mathematische, akustische Länge der Saite werther ist als der Klang derselben. Z. B. das E des schon durch den Artikel bestimmten Dativs will er als zweite Bestimmung nicht weggeben, sondern vergleicht es mit lateinischen und griechischen Fall-Endungen; aber lässet er denn nicht selber der Dichtkunst die Verbeißung des e's zu, welche nie zu erlauben wäre, wenn das e dem deutschen Dativ so angehörte als dem lateinischen in mensa? Und erstatten denn sich nicht dieses e und der Artikel gegenseitig, z. B. in: ich opfre Gotte Götzen statt dem Gotte. So werd' auch blos dem Wohlklange die Wahl gelassen, ob z. B. Staates oder Staats, ob lieset oder liest, kurz ob das e kommen oder weichen soll, woran ja das e schon durch den Vers gewöhnt geworden.

Ferner sträuben sich manche seit Jahren gegen die Lessing'sche, aber vor Lessing längst herkömmliche Ausstreichung der Hülfwörter haben und sein da, wo sie nur zu verlängern, nicht zu bestimmen dienen. Ich wähle aus Lessing das meinem Gedächtnisse nächste Beispiel: „Man stößt sich nicht an einige unförmliche Pfosten, welche der Bildhauer an einem unvollendeten Werke, von dem ihn der Tod abgerufen, müssen stehen lassen." — Man setze nach abgerufen ein hat, oder man unterbreche durch ein hat die schönen, Lessing gewöhnlichen Trochäen, so geht der Wohlklang unter. „Hat, ist, sei, bist, hast, seist, seied, seien" sind abscheuliche Rattenschwänze der Sprache; und man hat jedem zu danken, der in eine Scheere greift und damit wegschneidet. Erlauben ja die strengsten Sprachlehrer, daß man ein in einem Perioden zu oft wiederkehrendes Hülfwort auf den Schluß verschiebt.

Wenige haben so wie Lessing die Tonfälle der Perioden-Schlüsse berechnet und gesucht. So will das Ohr gern auf einer langen End-Sylbe ruhen und wie in einem Hafen ankommen. Ferner hat das Ohr nicht sowol Einen Schluß-Trochäus als mehre einander versprechende Trochäen lieb. Erfreulich *) sind die Trochäen, durch welche die fünf Sinne das „zu" verwerfen in „kommen sehen, kommen hören, kommen fühlen." Kommen schmecken und kommen rie-

*) Sogar die Uebergänge der Perioden begehren Wohl- oder Leichtklang. Z. B. anfangs hatte der Verfasser oben nach dem langen lieb wieder mit einem langen Schön beginnen wollen; wer ihn aber studiert oder weiter lieset, wird sehr leicht finden, warum er das Erfreulich mit der kurzen Vorschlag-Sylbe vorgezogen. Ja wieder über die Längen- und Kürzen-Auswahl in dieser Note, sogar in der Erinnerung an diese wären neue Studien anzustellen, wenn dieß nicht den Leser so zu sagen ins Unendliche spazieren führen könnte heißen wollen.

chen sagt man wenigstens richtiger als zu kommen schmekken rc. „Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben“ beschließen den zu kurzen Zug. Noch könnte man „gehen, führen, laufen, legen, finden, haben, spüren“ gelten lassen (z. B. betteln gehen oder laufen, spazieren führen, schlafen legen, einen essen finden, auf Zinsen stehen haben, es kommen spüren).

Gruber findet den ersten und zweiten Päon (—vvv, v—vv), den Cretikus (—v—), den Anapäst (vv—) und den Jambus für die Prose am schönsten. Longin*) verwirft häufige Pyrrhichien (vv), aber mit weniger Recht auch viele Daktylen und Diachoreen (—v—v). Die letzteren gebrauchte Lessing am Schlusse mit Reiz: z. B. die Goldkörner bleiben dir unverloren; so das Tonwort auserkoren.

Am Schlusse hört man, ist sonst alles gleich, gern die lange Sylbe, also den Anapäst, Spondäus, Jambus, Dijambus (v—v—), den Choriambus (—vv—). Dem bösen „zu sein scheint“ — gerade kein Nach-, sondern ein Miß-Hall des esse videatur — sollte man wenigstens das „sein“ grammatisch oder sonst beschneiden.

Mehre Spondäen, welche in der Prose reiner auftreten als in der Poesie, ferner mehre Molossen im Wechsel hinter einander sind dem Ohr ein schwerer Steig bergauf**). Um so schöner wird es gehoben und wie ein Auge gefüllt, wenn es nach einem dunkeln Ahnung-Schluß aus einer schweren hartsylbigen Konstrukzion auf ein mühsames Fort- und Durchwinden — und das Ohr ahnet immer fort — sich auf

*) Them. 40.
**) Weit mehr als Tribrachyen und Daktylen, weil kurze Sylben sich unter einander leichter auseinander ziehen, als lange zu kurzen aufspringen.

einmal wie von Lüften leicht hinuntergewehet empfindet, wenn z. B. nach einsylbigen Längen der Jambe des Zeitworts, oder der Bacchius, oder auch der Amphibrachys beschließen.

Eine besondere melodische Scheu vor einsylbigen Anfängen und Vorliebe zur jambischen Ansprung-Sylbe find' ich in den alten Auftaktsylben: jedoch (statt doch), dennoch, benebst, annoch, allda, dieweil, bevor, aufdaß; bekanntlich die von den Sprachlehrern Prosthesis genannte Figur. Dahin gehören belassen, besagen, auch viele mit be, welche damit nichts viel stärkeres sagen, z. B. bedecken, bezahlen; den Anfang macht schöner oft die kurze Sylbe: z. B. statt Liebende, lieber Geliebte, statt zahle; lieber bezahle. Doch gesellet sich hier noch eine menschliche Eigenheit dazu; der Mensch platzt ungern heraus — er will überall ein wenig Morgenroth vor jeder Sonne — denn so ohne alle Vorsabbathe, Vigilien, Rüsttage, Sonnabende, Vorfeste plötzlich ein Fest fertig und geputzt da stehen zu sehen, das widersteht ihm ganz — kein Mensch springt in einer Gesellschaft gern mitten in seine erlebte Geschichte hinein, sondern er gibt kurz an, wie er zu der Sache kam, auf welcher Gasse, in welchem Wagen, Rocke u. s. w. Daher schicken die meisten Boten einer Hiobs-Post der Nachricht derselben den Eingang voraus, man solle doch nicht erschrecken, denn sie hätten etwas sehr Trübes zu berichten — worauf natürlich der Zuhörer den weitgeräumten Raum lieber zum Bau einer Hölle als einer Vorhölle vernützt; — und es wird in der That jedem schwer, eine Geschichte ohne allen Voranfang anzufangen. Etwas Aehnliches ist die Vorbeschreibung, z. B. ein kleines Männchen, ein Paar Zwillinge, ein großer Riese (so wie dieser im Leben sich gewöhnlich noch an Kopf und Fersen Erhöhung zusetzt), ein winziger Zwerg. — Bewegt nun einmal ein Trieb unser ganzes Wesen, so regt er gewiß auch

die Zunge zur kleinen Sylbe, und in der untheilbaren Republik jeder Organisazion geht Ein Geist durch die Ilias und durch die Sylbe.

Folglich, scheint's mir, ist jene Vorsteck-Sylbe nur die Vorrede zur zweiten längern; so wie eine ähnliche Anfurth sogar durch die Tautologie folgenden Gewichtwörtern vorsteht: Tod-Fall — Eid-Schwur — Rück-Erinnerung — Dieb-Stahl — wild-fremd — lob-preisend — niederknien — Oberhaupt.

Ja noch zwei ähnliche tautologische Zwillinge schließen diese Programmen gleichsam als Schließer ab und zu: nämlich der Still-Stand und das Still-Schweigen.

Druck von G. Reimer.